

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS DE RIBEIRÃO PRETO
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Bráulio Eloi de Almeida Porto

Quando as imagens falam: por uma fenomenologia da escuta arquetípica

Ribeirão Preto

2023

BRÁULIO ELOI DE ALMEIDA PORTO

Quando as imagens falam: por uma fenomenologia da escuta arquetípica

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Ciências.

Área de Concentração: Psicologia, Processos Culturais e Subjetivação

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Roque Antunes Barreira

Ribeirão Preto

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto

Porto, Bráulio Eloi de Almeida

Quando as imagens falam: por uma fenomenologia da escuta arquetípica / Bráulio Eloi de Almeida Porto; Orientador: Cristiano Roque Antunes Barreira. – Ribeirão Preto, 2023.

75p.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Departamento de Psicologia. Área de Concentração: Psicologia, Processos Culturais e Subjetivação.

1. Escuta. 2. Imagens. 3. Fenomenologia. 4. Psicologia arquetípica. 5. Hillman, James (1926-2011). I. Porto, Bráulio Eloi de Almeida. II. Quando as imagens falam. III. Por uma fenomenologia da escuta arquetípica.

Nome: Porto, Bráulio Eloi de Almeida Porto

Título: Quando as imagens falam: por uma fenomenologia da escuta arquetípica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Cristiano Roque Antunes Barreira

Instituição: Universidade de São Paulo - USP

Julgamento:

Profa. Dra. Laura Villares de Freitas

Instituição: Universidade de São Paulo - USP

Julgamento:

Profa. Dra. Angela Ales Bello

Instituição: Pontificia Università Lateranense - PUL

Julgamento:

À Renata, que me despertou fênix sem medo da vida, e a preenche com amor, humor e beleza.

Às crianças Alice, Dario e Clara, cujos olhares me devolvem o mundo tingido de imaginação.

Aos meus pais, Wanda e Eloi, pelo valor dado ao exemplo, ao cuidado e ao sonho.

E a todos os antepassados de sangue, invocados ou não, mas sempre presentes.

Agradecimentos

Aos ancestrais intelectuais referidos por esta dissertação, em especial Carl Gustav Jung e James Hillman. Sem suas ideias, intuições e aprofundamentos não haveria conhecimento para continuar nos provocando e movendo. Somos minúsculos sentados nos ombros de gigantes.

À minha esposa Renata, pelas horas de entrega, parceria e conselho em mais um projeto de nossa já longa vida. Companheira infalível, inspiração na paixão e modelo na ciência.

Aos meus filhos Alice, Dario e Clara, por seu entendimento e tolerância nos instantes de ausência. Seus carinhos foram o combustível para me manter em paz durante este mergulho.

Ao meu caro amigo e orientador Cristiano, que entre idas e vindas me trouxe de volta à academia, sob sua supervisão sensível, empática, instigante e desafiadora. Nosso encontro em terras alpinas é um momento inolvidável, e a devoção à escuta uma imediata afinidade eletiva.

Ao meu compadre Lucas, interlocutor incansavelmente curioso que durante as últimas décadas tem sido mais do que um parceiro em projetos pessoais e psicológicos, mas um irmão de alma.

Aos demais colegas docentes do Instituto Mantiqueira de Psicologia Arquetípica – *Impar*, com quem idealizamos o primeiro programa formativo de estudos na área de que se tem notícia. Seus seminários continuam sendo uma fonte preciosa para que possa seguir *escutando imagens*.

Às alunas e alunos da formação, grupos de estudo, estudantes e psicoterapeutas em supervisão, colegas analistas, além dos pacientes, meu reconhecimento pelos *insights* trazidos de forma espontânea e distraída, fundamentais para a solução de bloqueios e dilemas nesta pesquisa.

Aos integrantes do *Bonde do Cris* pelo interesse e as trocas teóricas, que mesmo à distância, serviram para abrir um leque de múltiplas reflexões a respeito da fenomenologia.

E, finalmente, ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, por meio de seus docentes, funcionários e colaboradores, sempre solícitos e generosos nos inúmeros questionamentos demandados por essa investigação.

A gente escreve o que ouve – nunca o que houve.

Oswald de Andrade

Resumo

Porto, B. E. A. (2023). *Quando as imagens falam: por uma fenomenologia da escuta arquetípica* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo.

O método desenvolvido por Carl Gustav Jung (1875-1961) estabeleceu uma abordagem terapêutica e científico-cultural que visava descrever a essência e a dinâmica da psique, com o propósito de validade universal. O tratamento cuidadoso da imaginação e seus processos, uma de suas grandes contribuições ao pensamento psicológico, destacava o papel da imagem como meio de acesso à dimensão emocional do indivíduo, relação cujo desvelamento se constituiria como elemento nevrálgico e indispensável do trabalho analítico. A longevidade no interesse por esta perspectiva demonstra o valor de se investigar suas inovações em comparação às demais psicologias do inconsciente, tendo neste sentido, seu diferencial mais relevante reconhecido sobretudo no modo como pratica a escuta do sujeito em análise. Em uma investigação ainda em curso na prática clínica, repousa aí sua pertinência na contemporaneidade, tanto mais pelo estreito elo com a fenomenologia, inserindo-a em um crescente movimento de fundamentação e reconhecimento científicos. A psicologia arquetípica, leitura pós-junguiana que se mantém fiel aos pressupostos de uma psicologia da imagem, tem na obra de James Hillman (1926-2011) uma de suas maiores representações. A ênfase nesta *terapia focada na imagem*, tributária da visão junguiana de se manter *atado* a ela, permitiu o refinamento de uma análise psicológica cujo cerne repousa no entendimento das imagens do inconsciente. O objetivo desta pesquisa é identificar e compreender, no arco temporal da década de 1970 da produção da obra hillmaniana, o que comparece como momentos passíveis de serem designados e descritos como a experiência desta escuta, aqui denominada *escuta arquetípica*. Entende-se que existem elementos suficientes para supor a congruência epistemológica entre o método empregado por Hillman e a pretensão analítica de executar a redução fenomenológica para o exame desse recorte de sua obra.

Palavras-chave: Escuta. Imagens. Fenomenologia. Psicologia Arquetípica. James Hillman.

Abstract

Porto, B. E. A. (2023). *When Images Speak: Towards a Phenomenology of Archetypal Listening* (Master's Thesis). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo.

The method developed by Carl Gustav Jung (1875-1961) established a therapeutic and socio-cultural approach aimed at describing the essence and dynamics of the psyche for universal validity. His meticulous treatment of imagination and its processes, a significant contribution to psychological thought, underscored the role of the image as a mean of accessing the individual's emotional dimension. The revelation of this relationship constitutes a crucial and indispensable element of analytical work. The enduring interest in this perspective demonstrates the value of investigating its innovations compared to other psychologies of the unconscious. Its most relevant differentiator lies in how it practices the listening of the subject in analysis. In an ongoing investigation in clinical practice, its relevance in contemporary contexts is evident, mainly due to its close connection with phenomenology, placing it within a growing movement of scientific foundation and recognition. Archetypal psychology, a post-Jungian reading that remains faithful to the assumptions of a psychology of the image, finds one of its most excellent representations in the work of James Hillman (1926-2011). The emphasis on *image-focused therapy*, derived from the Jungian perspective of remaining *stick* to it, refined a psychological analysis focused on understanding the images of the unconscious. This research aims to identify and comprehend, within the temporal span of the 1970s in Hillman's work, moments that can be designated and described as the experience of this listening, termed *archetypal listening*. It is understood that there are sufficient elements to posit the epistemological congruence between Hillman's method and the analytical intention to perform phenomenological reduction to examine this segment of his work.

Keywords: Listening. Images. Phenomenology. Archetypal Psychology. James Hillman.

Sumário

1. Introdução	11
2. Objetivo.....	19
3. Metodologia	20
4. Discussão e Resultados	26
4.1 <i>Antecedentes: a psique e o fenômeno</i>	26
4.2 <i>O sonho, o pandemônio e uma re-visão</i>	32
4.3 <i>Investigando a imagem</i>	42
4.4 <i>Prática imaginal</i>	51
4.5 <i>A imaginação e seus sentidos</i>	59
4.6 <i>Uma analogia pessoal</i>	63
5. Conclusão	68

1. Introdução

O questionamento sobre as condições de possibilidade de uma ciência psicológica foi uma das preocupações obstinadas do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875-1961) (Shamdasani, 2005, p. 31). O método que desenvolveu – solução encontrada em sua experiência íntima e afinada na prática clínica e investigativa – proporcionou uma abordagem psicoterapêutica e cultural que visava entender a essência e dinâmica da psique, por conseguinte, com pretensão de validade universal. Passados pouco mais de sessenta anos da sua morte, a longevidade de suas ideias demonstra o valor de se investigar as inovações de sua teoria em comparação às demais psicologias do inconsciente. Ao lado da exploração de como a psicologia junguiana enxerga o fenômeno psíquico, é sobretudo no modo como pratica a escuta do sujeito em análise que se poderia encontrar seu diferencial mais relevante. Neste último ponto repousaria sua pertinência na contemporaneidade, tanto mais pelo estreito elo com a fenomenologia, inserindo-a em um crescente movimento de fundamentação e reconhecimento científicos.

O interesse de Jung no papel do inconsciente na vida mental do indivíduo remonta aos anos iniciais de sua prática clínica como médico psiquiatra, na Clínica Psiquiátrica Burghölzli de Zurique. Naquele instante, seus estudos sobre a natureza do que posteriormente batizou de *complexo*, realizadas por meio do uso do Teste de Associação de Palavras, o levaram a se atentar para as perturbações na linguagem física e verbal dos seus pacientes e seu nexos com as emoções suscitadas pelo instrumento de avaliação. Este fenômeno o instigou a estabelecer um contato com as formulações da psicanálise, iniciando a célebre colaboração com o neurologista austríaco Sigmund Freud (1856-1939) até o seu desgastante rompimento, cujo capítulo derradeiro data de 1913.

Esta ruptura transcorreu de modo concomitante à gênese de um primeiro esboço de sua própria psicologia – envolvendo a mudança radical do conceito de libido, além do abandono da concepção personalista freudiana, de caráter biográfico –, presente em seu livro *Transformações e Símbolos da Libido*, de 1912. Tomando um artigo publicado por uma jovem professora norte-americana, cujo relato apresentava o surgimento de fantasias místicas num sujeito contemporâneo, Jung passa a promover uma leitura impessoal e arquetípica da psique como modelo, tendo como fonte suas expressões imagéticas encontradas na história, religião, mitologia e arte (Shamdasani, 2014, p. 56).

O afastamento do meio psicanalítico o coloca em uma posição de grande perda de importância, reputação, vínculos profissionais e amizades. É nesse contexto que ele empreende

uma espécie de aprofundamento nas próprias imagens do inconsciente buscando entender seu significado, dedicando-se metodicamente a esta tarefa por seis anos (Barcellos, 1991, p. 51). A complexidade deste exame, chamado por ele de *confronto com o inconsciente* (Jung, 1975, p. 152), pode ser vislumbrada nos diálogos dos seus recém-lançados *Livros Negros* (Jung, 2020) e nas imagens impactantes de seu *Livro Vermelho* (Jung, 2009).

Dada sua importância como projeto de teoria psicológica, tal experimento pessoal percorre sua trajetória intelectual, aparecendo em *insights* explorados em escritos científicos posteriores; aí, o leitor é confrontado com a superposição entre psique e imagem, em citações como “imagem é psique” (Jung, 1938/2014, *CW* 13, §75) ou quando afirma que “todo o processo psíquico é uma imagem e um imaginar” (Jung, 1958/2014, *CW* 11, §889). Considerando o tratamento diferenciado da imaginação e seus processos como uma de suas grandes contribuições ao pensamento psicológico, uma abordagem *junguiana* da psique não poderia se alienar da hipótese da atividade espontânea do imaginar e sua apreensão como forma de exploração da dimensão emocional do indivíduo, conforme exposto em suas palavras:

Na medida em que conseguia traduzir as emoções em imagens, isto é, ao encontrar as imagens que se ocultavam nas emoções, eu readquiria a paz interior. Se tivesse permanecido no plano da emoção, possivelmente eu teria sido dilacerado pelos conteúdos do inconsciente. Ou, talvez, se os tivesse reprimido, seria fatalmente vítima de uma neurose e os conteúdos do inconsciente destruir-me-iam do mesmo modo. Minha experiência ensinou-me o quanto é salutar, do ponto de vista terapêutico, tornar conscientes as imagens que residem por detrás das emoções. Eu anotava minhas fantasias na medida do possível e me esforçava também por exprimir as condições psíquicas sob as quais apareciam (Jung, 1975, p. 158).

Neste trecho, escrito na maturidade tardia de Jung, ecoa uma declaração ainda mais categórica sobre o assunto, emitida quarenta anos antes: “A psique cria realidade todos os dias. A única expressão que posso usar para essa atividade é *fantasia*. . . . A fantasia, portanto, parece-me a expressão mais clara da atividade específica da psique” (Jung, 1921/2014, *CW* 6, §73). Logo, a permanência de tais reflexões em sua obra aponta para o fato de todo o edifício teórico da sua psicologia complexa ter a estrutura fundamentada no fantasiar como atividade básica do funcionamento psíquico.

Assim como em outras psicologias do inconsciente, diferenças teóricas que desembocaram em uma prática analítica e terapêutica diversas também ocorreram entre os *pós-junguianos*. De modo geral, convencionou-se dividir este grupo em três escolas de pensamento: *Escola Clássica*, *Escola do Desenvolvimento* e *Escola Arquetípica* (Samuels, 1989, p. 32). Enquanto a primeira delas se consolidou a partir dos discípulos diretamente ligados a Jung em Zurique, que deram continuidade à sua abordagem por meio de um prisma simbólico, a segunda

buscou estabelecer vínculos com a psicanálise em Londres, se debruçando sobre conceitos caros à psicologia do desenvolvimento.

Representada especialmente na produção teórica do pensador norte-americano James Hillman (1926-2011), tendo como colaboradores outros autores como Patricia Berry (1943-) e Rafael-López Pedraza (1920-2011), a terceira destas escolas rebatizou a psicologia complexa como *psicologia arquetípica*, não se enxergando como nova teoria, mas sim uma maneira de se manter fiel aos pressupostos de uma psicologia da imagem. Para isso, concebeu tanto a noção de “uma base poética da mente quanto uma psicologia que não começa nem na fisiologia do cérebro, nem na estrutura da linguagem, nem na organização da sociedade, nem na análise do comportamento, mas nos processos da imaginação” (Hillman, 2010a, p. 29).

[Na psicologia arquetípica] a imagem não é o subproduto da percepção ou da sensação, o reflexo psíquico de um objeto externo, nem é a construção mental que representa de forma simbólica ideias e sentimentos, não a imagem à qual o ego, meu “eu” consciente, tem acesso por vontade ou por estímulo. Jung refere-se à imaginação como atividade autônoma da psique, ou seja, uma espontaneidade na criação de imagens e fantasias. A psique se caracteriza particularmente por essa capacidade, ou atividade, de criar imagens (Barcellos, 2012, p. 88).

Esboçada no final dos anos sessenta, a psicologia arquetípica teve no *Spring Journal* o seu principal veículo de difusão e exploração, uma publicação dedicada à psicologia, filosofia, mitologia, artes, humanidades e temas culturais. Tornando-se seu editor em 1970, Hillman fez aí sua estreia na função com o importante posfácio *Why ‘Archetypal’ Psychology?* (Hillman, 1970b, pp. 212-219), acrescentando o trabalho editorial às suas atividades profissionais, até seu progressivo afastamento da revista, ratificado no início da primeira década deste século. Durante trinta anos, este periódico se tornou o porta-voz oficial de um conjunto de autores afinados com esta linha, mantendo os *insights* junguianos frescos para novos grupos de interessados, independente de sua filiação à psicoterapia como disciplina profissional. Foi também neste período que o pensamento de Hillman floresceu em sua versão mais madura, atraindo visibilidade internacional a partir de sua vistosa produtividade – retratada em inúmeros artigos, livros, gravações e conferências –, traduzindo o que de mais moderno e importante acontecia neste campo do conhecimento psicológico.

Filosoficamente influenciada pela fenomenologia (Corbin, 1998) e seguindo uma tradição retomada pelo próprio Jung (Brooke, 2015), é possível encontrar na obra *hillmaniana* um resgate da ideia de *alma* – tradução da *anima* do latim e da *psique* do grego –, não como uma substância, mas um ponto de vista sobre as coisas, naquilo que estabelece um tipo de perspectiva (Hillman, 1991, p. 8). A ênfase em uma *terapia focada na imagem* (Hillman, 1991,

p. 79), tributária da visão junguiana de se manter *atado* a ela (Jung, 1947/2014, *CW* 16, §320), permitiu o refinamento de uma análise psicológica cujo cerne repousa sobre a compreensão das imagens do inconsciente, respeitando sua especificidade própria.

. . . a interpretação precisa se defender de utilizar quaisquer outros pontos de vista além daqueles manifestamente apresentados pelo próprio conteúdo. Se alguém sonha com um leão, a interpretação correta só pode estar na direção do leão; em outras palavras, será essencialmente uma amplificação dessa imagem. Qualquer outra coisa será uma interpretação inadequada e incorreta, uma vez que a imagem “leão” é uma apresentação suficientemente positiva e bem-definida (Jung, 1945/2014, *CW* 17, §162).

No entanto, *ouvir* a imagem não se limitaria apenas à percepção auditiva, mas estaria fundamentalmente ligado à sua expressão por meio do discurso com palavras que possam ser, por assim dizer, *imaginativas*, já que os “complexos psíquicos estruturam não somente nossos sonhos e sintomas, mas também nosso discurso pessoal. . . . *Por meio de palavras nossas fantasias se movem da imagem para o som*” (Kugler, 2002, p. 28). Esta seria uma das consequências do abandono de um método de escuta voltado para uma leitura simbólica, pois o conhecimento das emoções envolvidas e especialmente das analogias às quais uma imagem faz referência deveria se dar pela consideração do discurso como *metáfora* de elementos e processos inconscientes. Uma forma favorável de agarrar a imagem, tomada de exemplo similar ao estilo como o sonho é elaborado no olhar da psicologia arquetípica.

Notar as limitações da narrativa não é questionar o poder da palavra, do *logos*, na terapia – de fato, o modo como contamos nossa história é o modo como formamos nossa terapia –, mas apenas manter a narrativa distinta da camada imaginal mais primária e notar sua, por vezes discrepante, fenomenologia. Quando lapsos verbais ou narrativos ocorrem ao contarmos os sonhos, nós os preenchemos, contribuímos com aquilo que faria sentido para o significado da narrativa – mas não necessariamente para o significado imagético. As imagens são inteiramente reversíveis; não têm uma ordem ou sequência fixa. Em alguns casos essas interpolações narrativas distorcem ou até mesmo traem a imagem, já que elas têm a tendência de colapsá-la na narrativa, na história que estamos contando. E, se os sonhos são primariamente imagens – a palavra grega para “sonho”, *oneiros*, significava “imagem”, não “história” – então colocar as imagens numa narrativa é como olhar para um quadro e dele fazer uma história (Berry, 1974/2014, pp. 84-85).

Estimar esta aproximação metafórica não significaria necessariamente se importar com uma comparação entre o relato imagético e o narrativo no que diz respeito a qual seria o mais elementar. A reflexão se deslocaria para a crítica da narração quando implica camadas personalistas de encadeamento, por entrar naquilo que se chama de *ego* na psicoterapia. O perigo da narrativa é que “ela tende a se tornar a viagem do ego” (Berry, 1974/2014, p. 85), resultando, então, em representações de sucesso ou fracasso do sonhador. Assim, por camadas

personalistas de encadeamento, entenda-se a série de juízos articulados à história pessoal de quem narra, buscando significar a imagem enquanto faceta expressiva de valores ou desvalores, motivos de orgulho ou vergonha, confirmações ou denegações da trajetória egóica. Neste sentido, a proposição de uma *escuta arquetípica* se distanciaria de outras escutas psicológicas, pois não é de seu interesse, por exemplo, o registro *sobre* a experiência vivida concreta, da pessoa empírica no mundo. Voltada à experiência imaginativa, a dimensão que avança na sintaxe do discurso cria um campo de “realidade” que não encontra as mesmas restrições impostas por efetividades mundanas da consciência desperta, como determinações espaço-temporais e intersubjetivas. Esta experiência não é bruta, mas se constitui por imagens reveladas na narrativa do sujeito.

Isso não significa, entretanto, que os sonhos como tal se tornem o foco da terapia, mas que todos os eventos são vistos de um ponto de vista onírico, como se fossem imagens, expressões metafóricas. O sonho não está no paciente e nem é algo que ele faça ou construa; o paciente está no sonho e está fazendo ou sendo feito pela sua ficção. Essas mesmas dissertações sobre o trabalho com sonho mostram como uma imagem pode ser criada, isto é, como um evento pode ser ouvido como metáfora através de várias manipulações: reversões gramaticais, remoção de pontuação, reafirmações e eco, humor, ampliação. O objetivo de trabalhar com sonhos, ou acontecimentos da vida como sonhos, é trazer reflexão ao discurso declarativo e irrefletido de tal forma que as palavras não mais acreditam remeter-se a referentes objetivos; ao contrário, o discurso torna-se imagístico, auto-referente, descritivo de uma condição psíquica como sua verdadeira expressão (Hillman, 1991, p. 79).

Neste caso, o sentido de um sonho ou evento não se encontra escondido, cindido em um conteúdo latente e outro manifesto, como na definição clássica da psicanálise; por isso, não exige um método que adote a associação livre, pois no fundo isso provocaria justamente o afastamento da imagem. Presente à moda da metáfora, o sentido pode ser achado como que *dentro* da imagem ou do discurso, que é considerado como uma produção da fantasia. Demandará do analista seu aprofundamento como ferramenta operacional, em busca de encontrar a psique na imagem e compreendê-la. Afinal, ao enxergar a “história como arquetípica, as personagens todas se tornam valiosas entidades subjetivas, tanto menores (apenas um pedaço, não uma identidade) quanto maiores (com mais ressonância arquetípica) que qualquer de nossas perspectivas particulares, estreitas e ego-centradas” (Berry, 1974/2014, pp. 88-89).

Uma proposta tão radical como esta se construiria a partir de uma espécie de *via negativa*, um jeito de lidar com estes elementos na medida daquilo que *não* se deve fazer (Berry, 2017, p. 15). O modo de conceber a experiência subjetiva como um conjunto de expressões metafóricas aplica ao discurso um olhar análogo ao que propõe às imagens do sonho; logo, não

há aqui amplificação de símbolos a partir de referências mitológicas. Não se elege, também, um objeto central ou alguma parte como mais importante, tomando-se o fenômeno em sua completude. O abandono de uma interpretação simbólica leva ao valor da peculiaridade dos elementos, evitando um viés desenvolvimentista, onde seriam atribuídas funções psicodinâmicas às imagens.

A busca pela emoção egóica é evitada, esquadrihando o sentimento inerente ao conteúdo da imaginação. Questiona-se a narrativa em sua dimensão sequencial, já que a imagem não teria sequência e nem seria capturada em termos de um desenrolar dramático. Ao negligenciar esta limitação espaço-temporal, deixa-se também de conceber o ego dentro de um padrão heroico, sem a sua moralização, dependente de categorias ficcionais de positivo ou negativo, progressivo ou regressivo. Qualquer tipo de programação de ação, como se indicando uma direção à consciência, é ignorada, assim como as imagens não são sexualizadas e nem patologizadas. A figura do sonhador, quando presente na imagem, é vista pela sua analogia com aspectos que se referem indiretamente a ele, não havendo mitificação e muito menos correção de como a imaginação deveria ter sido ou acontecido (Hillman, 2018, pp. 39-41). Não é precipitado antecipar como esta *via negativa* tem plena equivalência com o processo fenomenológico de *parentização*, isto é, de suspensão de modos usuais de escuta a fim de permitir a emergência de outro dinamismo tanto à escuta, quanto à fala.

Em termos de suas singularidades operacionais, todavia, apesar da equivalência da *via negativa*, em sua positividade a *via* desta escuta arquetípica acabaria por se diferenciar de outros tipos de abordagens que também intentam se filiar à fenomenologia, como a *escuta suspensiva* (Barreira, 2017, 2018; Barreira & Coelho Júnior, 2023). Adotando a noção de escuta como *problema* epistemológico, esta última ressalta o grande entusiasmo da psicologia clínica em evocá-la, sendo, todavia, pouco investigada como conceito e menos ainda como experiência vivencial de quem a opera. A escuta, como eixo central das práticas psicológicas, sintetiza as teorias e sistemas que informam sua operação experiencial nas relações intersubjetivas. Além disso, uma fenomenologia da escuta mostra a implicação inalienável da fala escutada em seus aspectos afetivos, bem como as muitas possíveis operações processadas por quem ouve e intervém profissionalmente, qualificando a interlocução com perguntas que direcionam a fala e/ou a escuta – às relações com o passado, ao futuro, a detalhamentos, à imaginação, à explicação, à narrativa, à constatação, ao arrependimento, à culpa, à redenção, à suposição, à decisão etc. – no que pode se assemelhar, por exemplo, a uma escuta *socrática*. Ao salientar o momento prático dialógico, e não a teoria, a escuta suspensiva procuraria resgatar a experiência vivida de pré-conceitos e teorias que se sobreponham ao sentido oriundo das vivências do

sujeito (Barreira, 2018). Entretanto, talvez a novidade epistemológica mais importante aberta por uma fenomenologia da escuta seja o fato de abordá-la menos teoricamente do que como experiência operativa efetuada pelo clínico, já que sua escuta orienta o sujeito da fala a um horizonte de interlocução pertinente à sua perspectiva de trabalho. Assim, se esse parágrafo foi aberto sublinhando as diferenças entre a escuta arquetípica e a escuta suspensiva, é preciso inserir um breve parêntese para realçar o fato de que a tematização da primeira é, com efeito, tributária da segunda, uma vez que foi ela que, inspirando-se no método fenomenológico, bem como nos textos de Edith Stein sobre a empatia e de Edmund Husserl sobre a intersubjetividade, jogou luzes sobre uma esfera experiencial e conceitual amplamente negligenciada enquanto fenômeno, tanto pela psicologia quanto pela filosofia.

Ainda que ligadas pelo respeito à coisa em si mesma – reverberando a máxima de Hillman: “guarde o fenômeno” (Berry, 2017, p. 15) – o coração da escuta arquetípica pretende apreender esta experiência vivida fora de seu sentido do ego, iluminada por como sobre ela atuam padrões de fantasias. A fidelidade à imagem lhe impõe uma questão metodológica importante, justamente centrada em um movimento *anti-interpretativo*. A observação do discurso pelo jogo de palavras, maneira de falar com a imagem e deixá-la se exprimir, seu comportamento próprio e principalmente como ela se relaciona aos aspectos da vida do indivíduo se diferenciariam do ato interpretativo (Hillman, 2018, p. 46). A interpretação conceitual do analista provocaria a imediata perda da imagem.

A interpretação é um procedimento quase sempre alegórico, ou seja, troca uma coisa por outra. Se alguém sonha, digamos, com um *trem*, numa perspectiva analítica interpretativa quase que “não interessa” ter sonhado com *trem*, porque o sonho, de fato, não é com trem, mas com uma outra coisa que está representada por *trem* – por exemplo, meu complexo paterno, minha agressividade, minha inveja, meu impulso à locomoção, minha mobilidade, o que quer que seja. Podemos colocar qualquer coisa no lugar de *trem*. Mas o trem partiu, e com ele a alma. Deixamos o trem para trás, com seu entusiasmo, seu peso, seu impulso, sua forma penetrante, sua beleza ou feiura metálica ou fosca; ou, mais precisamente, foi ele quem nos deixou “na estação analítica”, desistindo de nós (Barcellos, 2012, pp. 92-93).

Portanto, reconhece-se nesta pequena síntese uma exposição prévia do que poderia ser designado como uma escuta arquetípica. Esta forma de ouvir o discurso do sujeito se colocaria como o maior diferencial da psicologia arquetípica com relação às outras psicologias do inconsciente, sendo sua principal referência no que concerne ao entendimento da psique. Esta atitude permitiria a passagem da teoria à operação de escutar, momento prático da relação intersubjetiva na clínica, demonstrando a importância de sua descrição e delimitação. Tal empreendimento intelectual segue, portanto, simultaneamente a investigação em curso no

atendimento de consultório dos analistas desta abordagem, movimento essencial na definição de seu escopo, em uma relação onde teoria e prática se mostram imprescindivelmente ligadas.

2. Objetivo

O objetivo desta pesquisa é identificar e compreender, em um arco temporal de uma década (1970) da produção da obra pós-junguiana de James Hillman, o que comparece como momentos passíveis de serem designados e descritos como a experiência de uma escuta arquetípica.

3. Metodologia

Como é sabido, o substantivo método, cuja origem remonta ao termo grego *μέθοδος*, é composto por duas palavras: *meta* – para além, o que segue; e *hodós* – caminho. Por isso, se estamos tratando do campo da psicologia junguiana e pós-junguiana, naturalmente temos que andar sob as pegadas de Jung e para além de suas observações. Em sua ambição de elaborar uma psicologia cuja amplitude pudesse ser “capaz de comportar o fator subjetivo, tido como subjacente a todas as ciências” (Shamdasani, 2005, p. 44), ele se orientou na direção que guarda como pressuposto a consideração da tendência do observador em interferir no objeto, recomendação explícita que se encontra em muitos trechos de sua obra.

Em nenhum outro lugar os preconceitos, as confusões de interpretação, os julgamentos de valor, as idiossincrasias e as projeções exibem-se mais desembaraçada e desavergonhadamente do que neste campo específico de pesquisa, independentemente se estamos a nos observar ou se observamos nosso vizinho. Em nenhum outro lugar o observador interfere mais drasticamente no experimento do que na psicologia (Jung, 1945/2014, *CW* 17, §160).

Assim, a percepção do papel daquilo que se chamava “equação pessoal” seria um dos aspectos mais importantes dos quais dependeria a possibilidade de existência da psicologia como uma ciência da subjetividade. Frente à construção deste saber, Jung articulou uma aproximação dos fenômenos da psique cuidadosamente atento a tal problema, propondo um método clínico-experimental e almejando uma combinação de investigação qualitativa e quantitativa que resultou em uma abordagem peculiar. Em vista disso, é importante entender aqui que, se sua clínica tem um modo de ser trabalhada, isso significa que devemos tomá-lo como uma *primeira dimensão* do método, compreendendo que existe uma metodologia junguiana e pós-junguiana, com seus desdobramentos, sofisticações e desenvolvimentos. No entanto, deve-se logo advertir que, nesse projeto de pesquisa, *não é* esta que será utilizada.

Ao assumir como tarefa a realização de uma pesquisa de caráter eminentemente qualitativo e descritivo, voltamos a atenção para um modelo que privilegia a interlocução com o humano, em busca dos significados subjacentes aos dados objetivos e a intenção de edificar paradigmas diversos para as ciências humanas (Andrade & Holanda, 2010). Neste sentido, tal empreendimento subjetivo envolveria a reconstrução de uma ideia mais abrangente daquilo que seria *empírico*. O próprio Jung, em alguns escritos, teria se utilizado do termo como adjetivo para uma de suas qualidades como investigador (Shamdasani, 2005), enfatizando a sua importância, ao mesmo tempo em que flexibilizava o seu significado.

Em razão da característica particular do objeto *psique*, devemos dedicar atenção a como esta noção de empiria será definida. Quando tratamos das pesquisas em psicologia, temos em mente a existência do que se constitui como um triângulo epistêmico, cujas dimensões são suas faces teórica, conceitual e empírica, notando uma dominância da última em termos de presença e valorização (Machado, Lourenço & Silva, 2000, pp. 3-5). Contudo, na realização de aprofundamentos factuais – empíricos –, uma série de equívocos acaba por acontecer, devido, dentre outros motivos, à fragilidade na elaboração de pesquisas teóricas e conceituais necessárias. Neste projeto, evitar esse erro implica situar a investigação no seu vértice conceitual, preparando os passos indispensáveis para que uma futura etapa empírica possa estar bem fundamentada¹.

A ressonância entre a citada primeira dimensão do método com o enfoque fenomenológico se mostra não só propícia, mas especialmente compatível no que tange a uma leitura que visa, sobretudo, a operacionalizar a transposição conceitual entre a investigação em psicologia e sua aplicação junto à fenomenologia clássica (Barreira, 2017, p. 319). Por esta razão, esse exame se caracteriza como uma pesquisa qualitativa na perspectiva fenomenológica, cujo fim se constitui na apreensão da totalidade em busca de significados e essências, com o foco na descrição da experiência singular do sujeito. Como movimento primário, a aproximação da subjetividade vislumbraria sobretudo a produção do discurso expressivo como seu desdobramento posterior (Moustakas, 1994; Amatuzzi, 2006).

Entretanto, é preciso salientar a diferença entre o conceito e uso clássico da fenomenologia e o “sentido da atividade da Psicologia que aplica análises fenomenológicas” (Barreira, 2017, p. 320). Ainda que encontremos uma afinidade epistemológica entre este tipo de análise e a maneira como Hillman entende as imagens, tal diferenciação se mostra fundamental para compreender como um horizonte distinto se estabelece em termos desta metodologia específica, mais voltada à uma fenomenologia crítica em relação ao tema².

Utilizamos o termo fenomenologia não como uma ideologia, nem como uma simples “escola” de pensamento; igualmente não é nem uma “corrente”, nem uma “abordagem”. A fenomenologia é um modo de acesso ao mundo. Desta maneira, ela pode ser melhor apropriada – pela psicologia, p. ex. – em seus aspectos metodológicos, sem ser confundida com um modelo “ideológico” (Holanda, 2014, pp. 26-27).

¹ “As investigações factuais geram os componentes elementares das relações funcionais e teorias, que por sua vez podem ser concebidas como fatos coordenadores e animadores que as trazem à vida. As investigações conceituais, por outro lado, verificam a inteligibilidade das teorias, explicam seus significados e identificam seus domínios sensíveis” (Machado, Lourenço & Silva, 2000, p. 2).

² Em sua abordagem da *psique*, Hillman toma a noção de interioridade como algo inescapável. Ao passear pelos seus sentimentos, problemas e fantasias, se preocupa mais com uma aproximação baseada em uma fenomenologia crítica do que em sua versão empírica (Hillman, 2020, p. 9).

Logo, estamos diante de uma proposta de investigação que parte de uma óptica conceitual, cujo tema requer um tratamento que situe historicamente suas fontes, conferindo-lhes condições para a execução de um recorte não apenas contextualizado, mas epistemologicamente congruente no que se alude à pretensão analítica, qual seja a análise intencional equivalente à redução fenomenológica. Ao situar o objeto assim, visa-se identificá-lo; ao analisá-lo, visa-se compreendê-lo.

Por conseguinte, assumindo-se que o processo compreensivo corresponde ao “retorno às coisas mesmas”, axioma fenomenológico, as condições necessárias para a identificação da matéria impõem abordá-la concretamente, localizando-a, material e temporalmente, enquanto objeto presente de modo imiscuído em suas fontes³. Embora não se trate de uma pesquisa em história da psicologia, o tratamento historiográfico é relevante para evitar presunções interpretativas usuais e despercebidas, típicas da ausência de problematização dos pressupostos acerca da construção histórica do conhecimento. Conforme Massimi (2016), ter em consideração a ação inadvertida de perspectivas epistemológicas continuístas, descontínuístas, internalistas ou externalistas, é um alerta para conceber uma investigação que valorize a diversidade de influências e inovações, bem como para a manutenção de conhecimentos com valor heurístico na atualidade.

A princípio, a fonte primária dessa pesquisa seria a obra publicada por James Hillman no período de 1970 a 2000. Em uma apreciação não detalhista desta compilação, estimava-se que tal produção bibliográfica contemplasse cerca de vinte livros e uma centena de artigos, dos quais por volta de trinta e seis publicados no periódico *Spring Journal*, assinados pelo autor⁴. Era a consulta desse material, em especial no que se refere àquilo que possibilitaria a “reconstrução histórica de conceitos e sistemas conceituais e práticos” (Massimi, 2016, p. 58), que nos lançaria, quando esclarecimentos e fundamentações se mostrassem necessários, a fontes secundárias, tais como colaborações, palestras, entrevistas e referenciais citados, refutados e desenvolvidos pelo autor para sustentar seu processo argumentativo. Uma parte essencial destas últimas referências se encontra no *Opus Archives and Research Center*, do *Pacífica Graduate Institute*, em Santa Barbara, Estados Unidos.

³ “As fontes são os tijolos essenciais para a construção da pesquisa histórica. Entende-se por fonte qualquer testemunha perceptível sensorialmente que nos dá notícia acerca da vida humana do passado” (Massimi, 2016, p. 53). A autora destaca a importância de gêneros comuns para estudos históricos em psicologia como a correspondência epistolar, peças de oratória e documentos ligados à oralidade, narrativas de obras poéticas, artigos em revistas científicas, entre outros.

⁴ Esta bibliografia se encontrava acessível pelo proponente da pesquisa aqui no Brasil, seja em sua coleção particular quanto em bibliotecas especializadas.

Cabe frisar que a leitura das fontes primárias não seria aberta nem arbitrária, mas exploratória e direcionada, uma vez que atendesse ao objetivo de identificar aquilo que comparece como momentos que descrevem e caracterizam a experiência de uma escuta arquetípica. Isto se coaduna com duas máximas comuns entre esta maneira de fazer psicologia e a fenomenologia, permitindo-nos assumir que ambas as perspectivas têm o mesmo epicentro epistemológico: o esforço de se “ficar com a imagem” e “guardar o fenômeno” (Berry, 2017, p. 15). Estas são medidas que visam a apreensão do sentido respeitando um olhar que destaca a atuação de padrões de fantasia, presente no âmago desta abordagem psicológica.

Por isso, o método empregado nesta pesquisa não cumpriria sua finalidade se não comunicasse a particularidade com que tais leitura e análise se realizaram. Trata-se de um exame operado com dois diferentes estratos de subtração geral. O primeiro é responsável por tornar viável a pretensão desta investigação. De modo simples, a leitura integral se operou dispensando-se de se deter em tudo aquilo que não fazia referência direta ou indireta ao ato de escuta. Logo, grande parte de seu conteúdo não requereu maior atenção, classificação ou análise. Contudo, não se tratou necessariamente de um descarte ou rejeição desse material, posto que, a depender da emergência do sentido da escuta, o pano de fundo imposto por tais elementos – teóricos, clínicos, especulativos – precisou ser assinalado ou estar subentendido para a boa exposição do ato que é o objeto de análise ora privilegiado.

Ainda assim, este primeiro estrato de subtração deu à leitura um aspecto flutuante, nem inadvertidamente detalhista, nem aprofundado, mas aberto a apreender as menções, alusões ou expressões patentes ao ato em exame. Por isso, voltamos a considerar as diferentes dimensões da escuta enquanto ato complexo, passando da afeição sensível e sentimental às lógicas expressivas da fala e de sua interpretação, do silêncio às consequências de suas intervenções. Na prática, o material lido foi sublinhado, diferenciado por temas que assinalavam agrupamentos: trechos explícitos, implícitos, recomendações e prescrições, exemplos, articulações teóricas, problematizações, conceituações, etc. Foi aqui que se chegou a um afunilamento do conjunto, revelando que a matéria perscrutada pela pesquisa estaria condensada nos artigos escritos durante a década de 1970, ainda que publicados nos anos subsequentes.

Já neste processo, iniciou-se também o segundo estrato de subtração, específico ou interno. Nessa operação, se sobressai o contraste entre modificações de atitude, quais sejam, aquelas pertinentes à escuta arquetípica e as outras impróprias ao que se requer para praticá-la. É somente neste instante que os contornos que delineiam a especificidade clínica desta escuta começaram a emergir, permitindo a apreensão de seus elementos internos. No conjunto da obra

hillmaniana, é aqui que continuidades, insistências e novidades, assim como formulações e reformulações tiveram suas conexões situadas e contextualizadas, permitindo, conclusivamente, a chegada à sua redução fenomenológica, isto é, àqueles sentidos de escuta sem os quais não se pode designá-la arquetípica.

Hillman não apenas foi influenciado pela visão fenomenológica, mas nomeadamente a utilizou na elaboração conceitual e prática de sua perspectiva da psicologia de Jung (Sipiora *in* Brooke, 2005, pp. 210-263). A construção de uma proposta por esta *via negativa*, suspendendo-se aquilo que *não* se deve fazer (Berry, 2017, p. 15) é inteiramente compatível com o momento subtrativo da redução fenomenológica, cujo intento final é permanecer com o resíduo (Depraz, 2011). O resíduo almejado nessa pesquisa é a escuta arquetípica, aquilo sem o quê não se pode designar uma escuta caracteristicamente *hillmaniana*. Assim, existem elementos o bastante para defender uma suficiente congruência gnosiológica entre o método empregado pelo autor e a pretensão analítica, ora assumida, de executar a redução fenomenológica para o exame desse recorte de sua obra.

Embora Hillman não nomeie a prática clínica que propõe como a de uma escuta arquetípica, não é somente a concordância epistemológica entre a abordagem dessa investigação e a adesão filosófica declarada de nosso autor que nos autoriza a batizá-la e a designá-la como um objeto nascido em sua produção. Em meio às camadas conceituais e especulativas de seus escritos, é possível reconhecer descrições dispersas de práticas e conceitos experienciais cuja articulação possibilitaria a reconstrução de uma atitude, a escuta arquetípica. Ao modo de uma atitude fenomenológica prática (Depraz, 2011), esse propósito investigativo implica um horizonte, uma irradiação de suas iniciativas e perspectivas. Em virtude disso, é uma atitude que não está alheia ao diálogo com sua historicidade conceitual e com pretensões terapêuticas que orbitam sua elaboração. O esclarecimento de elementos teóricos e práticos desse horizonte não é uma adição, mas uma parte imprescindível para a compreensão total de uma escuta que presume o abandono de certos traços conceituais e a adesão a outros, assim como a qualificação de intervenções e de projeções, em outras palavras, de motivações e de resultados clínicos próprios a uma relação intersubjetiva dinamizada psicologicamente. Em grande medida, isso converge para junto da compreensão de Edmund Husserl acerca da relação necessária entre fenomenologia e psicologia, onde a última deveria realizar suspensões fenomenológicas até o limite da esfera transcendental, retornando seus resultados ao mundo-da-vida, às ciências e às práticas. Nessas primeiras décadas do século XXI e com importantes repercussões internacionais, a necessidade de se estabelecer essa relação veio sendo

especialmente oxigenada pelos esclarecimentos e posicionamentos em sua defesa por parte da filósofa italiana Angela Ales Bello (Ales Bello, 2020).

O emprego do método fenomenológico como análise documental para identificar e compreender a escuta arquetípica está fundamentado na sua qualidade de definir o objeto com precisão, promovendo o refinamento da dimensão conceitual. Tal atitude permitiria compreender melhor o que se passa no caminho da clínica, fornecendo elementos de racionalidade a partir da experiência analítica para temas que ainda não foram nomeados, expostos e sistematizados desta maneira. A pesquisa se justifica por desenvolver recursos no aprimoramento deste enfoque, que pode então passar por análises críticas de seus processos e eventuais novos progressos. A precisão conceitual favoreceria o fomento de um contexto de revisão e renovação teórica a partir do contato com o material empírico, objetivando a sistematização lógica e científica que se encontra, de certa maneira, dispersa na obra hillmaniana, e que se depararia, com duas barreiras. A primeira é a restrição àqueles que têm acesso a tal arcabouço intelectual, isto é, ao repertório bibliográfico legado pelo autor. O segundo entrave é o do discernimento e da elaboração, no conjunto desse arcabouço, entre o que não é e aquilo que é pertinente a estes momentos que, especificamente, constituem, sob a ótica legada em seus escritos, uma orientação prática da escuta hillmaniana. Até onde se tem notícia, transpor essa última barreira é um passo teórico inédito e, tanto por isso quanto por seus desdobramentos potenciais, a própria razão de ser da presente dissertação.

4. Discussão e Resultados

4.1 Antecedentes: a psique e o fenômeno

A convergência epistemológica entre a metodologia adotada por Hillman e a fenomenologia, conforme subjacente no recorte tomado por esta pesquisa, tem na etapa inicial de sua obra – publicada de maneira pulverizada no intervalo que antecede a década de 70 – um dos seus antecedentes. Embora além do nosso escopo, uma abordagem basicamente não-empírica e fenomenológica já é recomendada em seu primeiro livro, *Emotion: A Comprehensive Phenomenology of Theories and Their Meaning for Therapy* (Hillman, 1960/1997), no qual é proposta uma revisão das teorias sobre as emoções a partir do início do século XX. Em uma entrevista ao biógrafo do autor, o analista Scott Becker aponta para a gênese daquilo que seria, nos anos vindouros, uma das marcas basilares da psicologia arquetípica e objeto da nossa observação:

A parte mais reveladora do livro chega no final, onde o estilo retórico muda da lógica aristotélica para a imaginação mítica, pois Hillman evoca a imagem do centauro (com cabeça e torso de homem e o corpo de cavalo). Essa imagem é usada estrategicamente para ilustrar a relação primordial entre o pensamento “humano” e a emoção “animal”, integrando e resolvendo o aparente conflito entre pensamento *versus* emoção. Em um livro dominado pela análise lógica, o estilo inesperadamente se torna muito mais típico do trabalho posterior de Hillman, onde as imagens rotineiramente dissolvem oposições lógicas e revelam os limites do pensamento racionalista e categórico (Russell, 2013, p. 463).

Esta tendência, que irá florescer no decorrer da década seguinte, ainda se encontra subentendida nos variados tópicos aos quais sua atenção se dirige na metade dos anos 60, em uma coleção de ensaios provocativos; neles, traição, masturbação e fracasso serão alguns dos temas que evidenciam o valor dado à percepção das imagens arquetípicas sem a imposição de qualquer censura às suas facetas mais incômodas. Não à toa, pela sua natureza múltipla, o conjunto de artigos escritos no período, somados a outros ensaios posteriores, se tornará a base de um livro cujo título tomará a imagem dos “fios soltos” – *Loose Ends: Primary Papers in Archetypal Psychology* (Hillman, 1975a).

Ao retomarmos o fio histórico, a sequência de sua produção reforçará a percepção do aprimoramento daquilo que Hillman considerava “uma investigação psicológica genuína”, envolvida na elaboração da obra *Suicide and the Soul* (Hillman, 1964), concebida como uma pesquisa que então superasse “moralismos religiosos e diagnósticos psiquiátricos” (Hillman, 2011a, p. 15). Ali, embora tratado no âmbito da saúde pública, do direito e da psicoterapia, o

problema do suicídio é examinado tendo a morte como uma metáfora, e o ato extremo revelado no seu curso em direção à psique, tal qual uma tentativa de transformação – infelizmente, tantas vezes, trágica e literal. Mais uma vez, nota-se um esforço por encarar o assunto tomando-se o fenômeno em si, deixando de lado qualquer teoria preconcebida, em um campo cujas explicações, em geral, são abundantes.

Por conseguinte, pode-se afirmar que uma das fontes para as reflexões hillmanianas primevas seria encontrada no entrelaçamento desses dois eixos, especificamente, o compromisso de permanecer com o material puramente psíquico, e com este propósito, se encaminhar sempre em direção da *alma*, vocábulo que o autor preferia operar como sinônimo de *psique*. Este ponto de vista se estabeleceu como a premissa original para a construção de uma psicologia que pudesse ser fiel ao seu próprio significado enquanto termo, ou seja, o discurso – *logos* – da alma – *psique*. O desfecho dessa fase e suas sementes investigativas encontrariam em *The Myth of Analysis* (Hillman, 1969/1997) – uma crítica plural sobre os fundamentos da análise em termos de sua criatividade, linguagem e pontos cegos – uma espécie de vetor para os futuros desdobramentos de seu labor especulativo.

Tendo este panorama como ponto de partida, o recorte do nosso estudo principia com a chegada de Hillman à função de editor do *Spring Journal*, no ano de 1970, acrescentando esta posição ao cargo de Diretor de Estudos do C.G. Jung Institut Zürich, que vinha mantendo nos onze anos anteriores. No volume da publicação daquele ano, ele contribuiu com o artigo *On Senex Consciousness* (Hillman, 1970a, pp. 146-165) e com o escrito inusual já mencionado, de título enigmático, *Why 'Archetypal' Psychology?* (Hillman, 1970b, pp. 212-219). Enquanto no primeiro ensaio o autor enfatizava a presença de uma tensão intrínseca no pensamento psicológico relativa à polaridade de padrões primários ligados às categorias de velho e novo, é no segundo texto que identificamos uma importante transição nos rumos da psicologia pós-junguiana.

Neste “Posfácio Editorial para *Spring 70*”, Hillman assenta a pedra fundamental de seu ângulo futuro como editor, atualizando uma importante discussão no seio da comunidade junguiana, qual seja, os efeitos da terminologia empregada por Jung para se referir à sua própria obra, pois se no princípio ele utilizava a expressão “psicologia complexa”, a partir dos anos trinta passou a chamar a sua teoria de “psicologia analítica”. Em um artigo de 1935, Toni Wolff, uma de suas primeiras colaboradoras, explicita as diferenças entre os vocábulos, afirmando que enquanto o primeiro tomava um ponto de vista teórico, ambicionando se referir ao continente total de sua psicologia, o último descrevia adequadamente a prática da análise (Hillman, 1981, p. 162). Se aqui podemos notar a emergência da aspiração de Jung em criar aquela única

disciplina que comportasse o fator subjetivo, tido como implícito a todas as outras ciências, é fato que tal tensionamento também dialoga com a questão apontada na metodologia do nosso estudo, discriminando os vértices teórico, empírico e conceitual na investigação psicológica.

De forma intencional, a introdução da expressão *psicologia arquetípica*, mais do que sublinhar os pormenores interpretativos das denominações anteriores, envolveria um deslocamento, trazendo para o primeiro plano as consequências de sua adoção como uma sucessão histórica cujo impacto se daria na teoria, prática e a vida em geral. Cabe salientar que Jung ainda não havia elaborado a noção de arquétipo no instante em que cunhou sua psicologia: em 1912, tratou das imagens primordiais identificadas na vida psíquica de seus pacientes, assim como em seu próprio “confronto com o inconsciente”; em meados de 1917, falou a respeito dos dominantes não-pessoais ou pontos nodais da psique; enfim, apenas em 1919, fez uso do conceito *arquétipo*, deixando claro a advertência de que versava sobre um padrão inconsciente ou forma irrepresentável, e tampouco quanto a algum conteúdo transmissível (Samuels, Shorter & Plaut, 1988, p. 38).

O arquétipo é o mais ontologicamente fundamental dos conceitos psicológicos de Jung, com a vantagem da maior precisão, além de ser, por definição, sempre parcialmente indefinível e aberto. Os arquétipos são os órgãos em que se situa a vida psíquica, agentes operativos da ideia que Jung tinha de terapia (Hillman, 1981, p. 165).

A mudança de terminologia, desta maneira, promoveria sobretudo uma revolução ao eleger um conceito capital como base de entendimento da multiplicidade dos fenômenos psicológicos. Esta vertente ficaria ainda mais explícita após a publicação de outro artigo no número seguinte do *Spring Journal*, no ano de 1971. Em *Psychology: Monotheistic or Polytheistic?* (Hillman, 1971, pp. 193-228) a crítica hillmaniana está centrada naquilo que identificava como traços do “monoteísmo” da psicologia de Jung. Segundo descreve, a teoria junguiana teria escolhido a noção de *Self* como hierarquicamente mais importante, concentrando seus esforços em estudar a sua fenomenologia, enfatizando aspectos como a unidade, a integração, o avanço linear, enfim, opções que implicariam a inevitável perda da pluralidade.

Tomando como analogia a comparação entre a passagem do politeísmo para o monoteísmo no campo religioso, Hillman desconstrói a crença desenvolvimentista que atribuiria uma condição de evolução a tal movimento. Afirma que, assim como teria ocorrido nesta área, as consequências do abandono de uma diversidade psicológica seriam o prejuízo da compreensão de um “campo múltiplo de focos mutáveis e relações complicadas” (Hillman,

2013a, p. 132). No esforço de não perder o fenômeno, anos mais tarde, ele iria afirmar que “a psicologia arquetípica, diferentemente da junguiana, considera o arquetípico sempre como fenomenológico” (Hillman, 1991, p. 23).

Os princípios fundamentais, os *archai* do inconsciente, são indescritíveis, dada a riqueza de referências, apesar de serem reconhecíveis. O intelecto discriminador sempre procura estabelecer o seu significado unívoco e perde o essencial, pois a única coisa que é possível constatar e que corresponde à sua natureza é a multiplicidade de sentido, a riqueza de referências quase ilimitadas que impossibilita toda e qualquer formulação unívoca (Jung, 1935/2014, *CW* 9, i, §80).

O interesse do autor nos efeitos de uma negação da natureza polissêmica da psique continua sendo a base dos escritos deste período, tais como *Dionysus on Jung's Writings* (Hillman, 1972a) e *Pan and the Nightmare* (1972b/2000), artigos nos quais Hillman toma de empréstimo a mitologia grega tal qual um modelo análogo à variedade do espaço psíquico cuja existência e legitimidade deseja defender. Nestes textos, a sugestão destas figuras mitológicas viria como uma personificação de elementos cuja experiência estaria “para além da vontade do sujeito e de sua psicologia egóica” (Hillman, 2015, p. 36). Usando uma observação do próprio Jung como introdução às consequências errôneas de um viés monocêntrico, ele destaca propositalmente, em itálico, esta ideia fundamental:

Se a tendência à dissociação não fosse inerente à psique humana, os sistemas psíquicos fragmentários jamais teriam se cindido; em outras palavras, nem os espíritos nem os deuses poderiam ter surgido. . . . *Nossa verdadeira religião é o monoteísmo da consciência, estamos possuídos por ela*, ao passo que também negamos fanaticamente a existência de sistemas fragmentários autônomos (Jung, 1938/2014, *CW* 13, §15 *apud* Hillman, 2015, p. 13).

* * *

Em um prefácio redigido no ano de 1985 para a edição de seu livro *Anima: an anatomy of a personified notion* (Hillman, 1985/2007), o autor reconhece que, à medida que seus escritos da época se sucediam, um enfoque baseado no tema da alma e sua polissemia se desenhava, demandando o inescapável aprofundamento. Levado, segundo afirma, por uma pequena *digressão* sobre o assunto a partir do propósito da escrita de seu futuro e célebre livro *Re-visioning psychology* (Hillman, 1975b), publica, nos anos de 1973 e 1974, uma dupla de ensaios no *Spring Journal: Anima* (Hillman, 1973, pp. 97-132) e *Anima (II)* (Hillman, 1974, pp. 113-146). Essas partes seriam acrescidas adiante a citações selecionadas dos escritos junguianos,

formando a base da obra oitocentista supracitada, que alterna Jung e Hillman a cada página par e ímpar, em uma troca imaginária.

Guiado pela identificação relacional entre a alma e um movimento de interioridade, Hillman cita, como epígrafe da primeira parte do conjunto, a máxima junguiana de que “quando se ignora o que uma coisa é em si, já constitui um acréscimo de conhecimento saber o que ela não é” (Jung, 1950/2014, *CW* 9, ii, §429). Sugerindo uma aproximação nos moldes de um preâmbulo à *parentização* que empregará em trabalhos subsequentes, pode-se notar aí a sua preocupação com as relações entre experiência e noção, ressaltando como ambas se influenciariam mutuamente, interferindo na apreciação da *anima*, que é definida como o *arquétipo da psique* (Hillman, 2020, p. 95)⁵.

Sempre que temos de optar entre salvar a teoria e salvar os fenômenos, a história das ideias mostra que ela lucra mais estando do lado dos fenômenos, mesmo se por um momento a teoria for alterada e algumas coisas que considerávamos claras caírem numa nova obscuridade (Hillman, 2020, p. 83).

A recusa da fenomenologia *per se* da alma fundamenta-se no entendimento da extensão de sua contaminação com a fantasia dos opostos, rigidamente ligada à noção junguiana de *complementaridade* entre consciente e inconsciente. Em uma posição crítica a esta ideia, a concepção hillmaniana advoga a primazia da alma a todo evento psíquico, já que “a evidência empírica de qualquer premissa psicológica é parte da mesma perspectiva arquetípica: encontramos aquilo que estamos procurando; enxergamos aquilo que é permitido pelas defesas perceptuais na estrutura arquetípica de nossa consciência” (Hillman, 2020, p. 51).

A visão de alma dada pela alma é mais do que simplesmente uma outra perspectiva. A fala da alma convence; é uma sedução em direção à fé psicológica, a fé nas imagens e no pensamento do coração, rumo a uma animação do mundo. Anima conecta e envolve. Ela nos faz mergulhar no amor. Não podemos permanecer como um observador desvinculado que olha através de uma lente. Na verdade, ela provavelmente não compartilha de nenhuma metáfora óptica. Em vez disso, ela está continuamente tramando, confundindo e encantando a consciência com ligações passionais muito além do ponto distanciado de uma perspectiva (Hillman, 2020, p. 12).

Nesta observação, o caráter autônomo da psique e a correlação entre suas imagens e emoções com a consciência encontra uma trilha inaudita, rompendo com a fantasia espiritual ou egóica de um inconsciente capaz de lhe servir como guia, pois “ler as imagens inumanas da

⁵ Hillman faz notar os diferentes usos que Jung dá ao termo *psique*, frisando que, em sua acepção mais tradicional e restrita, a “psique é fenomenológica e terminologicamente indistinguível de alma” (Hillman, 2020, p. 99). Ele escolhe esta direção em lugar do uso junguiano mais amplo, no qual a psique conteria uma abrangência maior de processos psicológicos, incluindo o que denomina *arquétipo da alma*.

psique como sinais para o desenvolvimento do sentimento nos leva diretamente para a ‘falácia humanista’, a crença de que a psique é uma função do ser humano e existe para servir à vida humana” (Hillman, 2020, p. 69). Mesmo a noção de interioridade não encerraria um viés literal, já que “o ‘interior’ refere-se àquela atitude dada pela alma que *percebe* a vida psíquica dentro da vida natural” [itálico nosso] (Hillman, 2020, p. 101).

Considerar a alma como a vida atrás da consciência, e a partir da qual surge a consciência, aprofunda a nossa compreensão de suas estranhas expressões nas imagens, emoções e sintomas. Ela se projeta na consciência através da expressão; expressão é a sua arte, quer na extraordinária artimanha da formação dos sintomas e do “quadro” clínico, ou nos artifícios das feitiçarias da alma (Hillman, 2020, p. 89).

O relevo dado à fantasia em função de sua relação com um modo de estar no mundo, e não somente um processo consciente interno, distinguiria seu valor na conceptualização da realidade, pois “os fenômenos tornam-se vivos e carregam alma por meio de nossas fantasias imaginativas sobre eles. Quando não temos fantasias sobre o mundo, ele se torna objetivo, morto” (Hillman, 2020, p. 101). Desta maneira, “a subjetividade elevada dos eventos anímicos ‘é tudo menos pessoal’, porque é arquetípica” (Hillman, 2020, p. 102), e, por conseguinte, regeria os afetos e sintomas psicológicos. Hillman recupera uma passagem dos escritos de Jung a respeito desta atuação nos quadros de patologia:

É como se, no clímax da doença, os poderes destrutivos fossem convertidos em forças de cura. Isso é realizado pelos arquétipos que despertam para uma vida independente e que tomam as rédeas da personalidade psíquica, implantando assim o ego e suas lutas e desejos fúteis. . . a psique despertou para a atividade espontânea. . . alguma coisa que não é o seu ego, e que está, portanto, além do alcance da sua vontade pessoal. Ele recuperou o acesso às fontes da vida psíquica, e isso marca o começo da cura (Jung, 1932/2014, *CW* 11, §534).

A perda de protagonismo da parte do ego – denominada no campo junguiano como sua “relativização” – implicaria em um desvio da formulação básica consciente, tomando como fonte o arquétipo da alma ao invés do ego, a alma no lugar do *Eu*. Nesta nova dinâmica, “a consciência refere-se a um processo que tem mais a ver com imagens do que com vontade, com reflexão do que com controle, com um *insight* reflexivo da ‘realidade objetiva’ do que com a manipulação dessa realidade” (Hillman, 2020, p. 113).

A consciência que surge da alma deriva de imagens e poderia ser chamada de imaginal. De acordo com Jung a “imagem psíquica” é condição “sine qua non” para qualquer consciência. . . Por um lado, uma imagem é um reflexo interno de um objeto externo. Por outro, e é assim que Jung prefere usar a palavra, as imagens são o próprio material da realidade psíquica (Hillman, 2020, p. 115).

Para o autor, o sentimento dos arquétipos como experiências reais, ao invés de apenas “invenções da imaginação” (Jung, 1912/2014, *CW* 5, §388), pautado pelo delineamento da anima como noção, naquilo que denominou uma fenomenologia crítica, vem de encontro com a necessidade do conhecimento, na psicologia, do “fator subjetivo, arquetípico em nossas perspectivas . . . felizmente, a psicologia . . . é obrigada a ser subjetivamente atenta, o que só se torna possível se estivermos dispostos a uma investida exaustiva às suposições contidas em nossas noções básicas” (Hillman, 2020, p. 120).

“Tornar-se consciente” significaria então tornar-se consciente das fantasias e reconhecê-las em *toda a parte*, não apenas num “mundo de fantasia” separado da “realidade”. Principalmente, desejaríamos reconhecê-las à medida que surgem naquele “espelho no qual o inconsciente percebe sua própria face” (Jung, 1954/2014, *CW* 14, §129), o ego, suas estruturas de pensamento e noções práticas de realidade. Imagens de fantasia tornam-se o instrumental da percepção e do *insight*. Por meio delas podemos perceber melhor aquilo sobre o que Jung tanto insistiu: a psique é o sujeito das nossas percepções; sujeito que percebe através da fantasia, em vez de ser o objeto de nossas percepções. Em vez de analisar fantasias, analisamos por meio delas; e traduzir a realidade em imagens de fantasia definiria melhor o tornar-se consciente do que a noção anterior dada pelo ego de traduzir fantasia em realidades (Hillman, 2020, pp. 115-117).

4.2 O sonho, o pandemônio e uma re-visão

Enquanto projeto concomitante à escrita dos artigos citados sobre a *anima*, Hillman apresenta em 1973, no formato original de uma palestra homônima nas célebres *Conferências de Eranos*⁶, o esboço do que se tornará seu livro *The Dream and the Underworld* (Hillman, 1979b). Aí, ele situa sua psicologia arquetípica com um claro posicionamento em termos da centralidade do papel dos sonhos e de uma abordagem ímpar à imagem. Quando da publicação desta obra, no crepúsculo dos anos 70, anota que “a imagem tem sido meu ponto de partida para a re-visão arquetípica da psicologia. Essa ênfase nas imagens é aprofundada e trabalhada ainda mais neste livro. De fato, este livro torna-se a principal ponte – ou túnel – para meus outros escritos” (Hillman, 2013b, p. 21).

O ensaio se inicia declaradamente sob o foco do que ele chama de *epistrophé*, ou seja, a “reversão, retorno, o chamado dos fenômenos para seu pano de fundo imaginal” (Hillman,

⁶ Eranos se refere ao local – às margens do Lago Maggiore – onde Olga Froebe-Kapteyn (1881-1962) promoveu encontros voltados para o estudo de religiões ocidentais e orientais, psicologia e filosofia, a partir do ano de 1933. As Conferências de Eranos, realizadas em uma sala de reunião para uma centena de pessoas, contaram em seus primeiros anos com a participação de pensadores do quilate de Carl Gustav Jung, Karl Kerényi, Adolf Portmann, Erich Neumann e Henry Corbin. Posteriormente, foram palco de luminares como Mircea Eliade, Joseph Campbell, Gilbert Durand, e claro, James Hillman.

2013b, p. 20). Este princípio seguiria a orientação teórica de Henry Corbin (Corbin, 1972), com a busca de um entendimento dos eventos em termos de suas semelhanças, evocado pelo pensador por meio do seu método de *ta'wil* (de modo literal, a recondução de algo a sua origem e princípio, a seu arquétipo) (Hillman, 2013b, p. 20). Tal escolha seria justificada por permitir um novo parecer sobre o fenômeno, do que está sendo verdadeiramente sonhado, de fato falado ou experienciado, sobretudo ao oferecer – mais além da noção de opostos em Jung ou o desenvolvimento libidinal freudiano – “múltiplas possibilidades, correspondências com imagens que não podem ser abrigadas dentro de nenhum relato sistemático” (Hillman, 2013b, p. 21).

Um ponto a se frisar é o uso do termo *underworld*, cuja tradução cuidadosa para o português como “mundo das trevas” reforça justamente a intenção de empregar o sentido diferencial descritivo de uma região peculiar onde tais experiências se apresentariam. O estabelecimento de uma distinção metafórica entre o mundo diurno e outro noturno (Durand, 1992) se justificaria pela reivindicação do atravessamento de uma ponte saindo do primeiro para o último, invertendo o sentido habitual interpretativo das psicologias do inconsciente.

Por mundo diurno e mundo noturno não quero dizer mundo diário. Em vez disso, refiro-me à visão literal de qualquer mundo, onde as coisas parecem o que aparentam, onde não tenhamos enxergado através de sua escuridão, sua mortal sombra noturna. É esse estilo de pensar do mundo diurno – realidades literais, comparações naturais, opostos contrários, passos processuais – que precisa ser deixado de lado para irmos em busca do sonho em seu território natal. Lá o pensamento move-se por imagens, semelhanças, correspondências. Para irmos nessa direção, devemos romper o elo com o mundo diurno, dispensando todas as ideias que lá se originam – tradução, reclamação, compensação. Devemos ir para cima da ponte e deixá-la cair atrás de nós, e, se não cair, deixá-la queimar (Hillman, 2013b, p. 31).

A urgência e a radicalidade na definição de um *locus* específico para a apreciação imaginal seria uma reclamação oriunda da própria natureza de seus elementos intrínsecos. O autor insiste que “o sonho fala por imagens, ou mesmo *é* imagens . . . porque sonhar é imaginar, nosso instrumento para uma escuta não distorcida só pode ser a imaginação. Os sonhos chamam imaginação da imaginação e só podem ser respondidos pela imaginação” (Hillman, 2013b, p. 94). Por esta razão, encontramos na literatura da área o juízo de que Hillman seria responsável por estender os *insights* psicológicos de Jung em direção a uma fenomenologia da imaginação (Wojtkowski, 2012, p. 7). A indicação de um modo adequado para se lidar com a imagem e a escuta também merece ser pontuada no uso do termo *distorção*. É como se o substantivo apontasse para uma maneira de escutar a imagem de forma a mantê-la *limpida* ou *nítida*, preservada em suas qualidades originais.

As imagens do mundo das trevas são, no entanto, visíveis, mas somente para aquilo que é invisível em nós. O invisível é percebido por meio do invisível, ou seja, a psique. Imagens psíquicas não são necessariamente quadros visuais e podem não ser de modo algum como as imagens produzidas pelos sentidos. Em vez disso, elas são *imagens como metáforas*. Uma imagem na poesia e todo o processo imaginativo na música, claro, precisam ser *ouvidos* com o ouvido, mas são ouvidas por um terceiro ouvido, um ouvido interno (Hillman, 2013b, pp. 92-93).

O autor recupera o pensamento de Jung ao estabelecer uma distinção “espacial” dos conteúdos oníricos com relação às realidades diárias comezinhas, enfatizando que tal qual correlação deixaria de iluminar justamente seus aspectos arquetípicos (Jung, 1948/2014, *CW* 11, §280). Um argumento utilizado ao modo de desconstruir o paralelismo corrente no meio psicológico, considerando que “as pessoas com as quais me envolvo nos sonhos não são nem representações (*simulacra*) de seus ‘eus’ vivos, nem partes de mim mesmo. São imagens sombrias que preenchem papéis arquetípicos; são *personae*, máscaras” (Hillman, 2013b, p. 101). Assim, cada sonho guardaria seu eixo e equilíbrio, sem necessidade de compensação, por ser a perspectiva do mundo das trevas e tomar a imagem como o que é: “todo o resto desaparece e não pode ser introduzido no mundo das trevas até que se torne como o mundo das trevas. Não podemos enxergar a alma até que a experimentemos, e não podemos compreender o sonho até adentrá-lo” (Hillman, 2013b, p. 125).

Portanto, a perspectiva do mundo das trevas ressaltaria um saber interior – e *inferior* – com relação à coisa em si, buscando o esclarecimento das relações internas das imagens dos sonhos e fantasias, suas semelhanças e a distinção daquilo que está presente, se fazendo sentir e soar. Ela guarda a negativa ao uso de qualquer elemento externo, dando um fim nos procedimentos que impedem que se enxergue o fenômeno como ele se mostra.

Pois os sonhos não são apenas “fenômenos naturais” (Jung, 1946/2014, *CW* 17, §189); são, acima de tudo, *produtos imaginativos*. São elaborações, complexidades linguísticas e imagéticas, que atestam o que Freud chamou de “trabalho do sonho” (*Traumarbeit*). Mesmo o mais tolo dos sonhos pode nos assombrar com sua arte, o alcance de suas referências, o jogo de sua fantasia, a seleção de seus detalhes. Se seguirmos nosso próprio princípio das semelhanças, então nossa resposta ao sonho precisa ir além da apreciação natural de o seguir sonhando. Devemos igualmente responder com uma apreciação crítica e imaginativa, com um trabalho que os assemelhe a seu trabalho (Hillman, 2013b, pp. 141-142).

A inversão do procedimento de leitura onírica para a linguagem do ego requereria, ao invés, a tradução do ego para a linguagem do sonho: “significa fazer um trabalho de sonho no ego, fazer dele uma metáfora, enxergar através de sua ‘realidade’. . . . suspender toda uma série

de operações egoicas, o trabalho do ego, os modos pelos quais o ego tem se aproximado do sonho” (Hillman, 2013b, pp. 144-145). O alcance do que é inteiramente subjetivo envolveria a derrubada do que o autor denomina “o último bastião da objetividade, o ego onírico, seu comportamento e seus sentimentos, mantendo-os dentro da imagem” (Hillman, 2013b, pp. 152-153). Esta rotação enredaria uma espécie de dissolução do ego no sonho, e a transformação de sua estrutura em um *ego imaginal* (Durand, 1971), de certa maneira permeável ou poroso ao rebuliço imagético.

Isso sugere que tudo o que está nos sonhos está certo, exceto o ego. Tudo no sonho está fazendo o que deve, seguindo a necessidade psíquica ao longo do curso vagueante de seus propósitos, exceto o ego. O rio deve ser seco, a ponte muito alta, a árvore desenraizada, o cachorro atropelado, a festa conter um envenenador, o dentista que prescreve uma extração completa – apenas o comportamento do ego é suspeito. A tendência é ele fazer as coisas erradas e errar nas suas avaliações, pois ele acaba de chegar de outro lugar e não enxerga no escuro (Hillman, 2013b, p. 173).

Concepção semelhante pode ser encontrada em um artigo publicado dois anos depois, em 1975 – *Picos e Vales: a distinção alma/espírito como base para diferenças entre psicoterapia e disciplina espiritual* –, no qual Hillman localizará a raiz do problema na influência de um aspecto coletivo: “O ódio à imagem, o medo ao seu poder, o horror à imaginação são arcaicos e muito profundos em nossa cultura” (Hillman, 2021, p. 205). Ao fixar os polos do ego e da alma na metáfora oposicional entre picos e vales, afirmará:

É assim que a alma procede, pois de imagens são feitos os sonhos, reflexões, fantasias, devaneios e pinturas. Podemos reconhecer o que pertence ao espírito pelo seu estilo de imagens e por sua linguagem; por estes meios, também, reconhecer o que pertence à alma. Dar *definições* de espírito e alma – um, abstrato, unificado, concentrado; a outra, concreta, múltipla, imanente – propõe a distinção e o problema em linguagem do espírito. Já teríamos deixado o vale; estaríamos estabelecendo diferenças como um inspetor, explicando o que pertence a quem, conforme a lógica e a lei, e não conforme a imaginação (Hillman, 2021, pp. 211-212).

A experiência da realidade da imagem da fantasia ou do sonho seria um pré-requisito para que assim pudesse atuar na vida, evitando a desconexão trazida por sua interpretação ou tradução por um conceito. Uma citação tomada do filósofo Gaston Bachelard diz que “pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de *formar* imagens. Ora, ela é antes a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens” (Bachelard, 2001, p. 1). Logo, há uma diferença essencial entre um procedimento de desmembramento analítico e sua versão conceitualizada:

A interpretação vira o sonho em seu significado. O sonho é substituído pela tradução. Mas a dissecação corta a carne e o osso da imagem, examinando o tecido de suas conexões interiores, e move-se por entre seus pedaços, embora o corpo do sonho ainda esteja sobre a mesa. Não perguntamos o que ele significa, mas quem, o quê e como ele é (Hillman, 2013b, p. 191).

* * *

Ainda em 1975 – mesmo ano da publicação de sua obra-prima *Re-visioning psychology* (Hillman, 1975b) –, Hillman apresenta, mais uma vez em Eranos, uma palestra seminal com o título *The Pandemonium of Images: C. G. Jung's Contribution to Know Thyself* (Hillman, 1977b). Este artigo será publicado como livro após oito anos, em conjunto com outros dois textos, com o sugestivo título de *Healing Fiction* (Hillman, 1983/2007). Neste manuscrito, o autor expande a revisão radical do ato da terapia, concebendo-a como uma ação imaginativa, reexame que requereria a consideração de uma descoberta psicológica por meio da linguagem, reafirmando a intersecção indivisível e reflexiva entre *psique* e *logos*. Em seu prólogo, o artista e poeta George Quasha aponta a intencionalidade no emprego do termo *ficção*:

Nossa realidade é criada por meio de nossas ficções; estar consciente dessas ficções é obter acesso criativo e participação na poética ou no fazer de nossa psique ou vida da alma; o “adoecimento” das nossas vidas tem sua origem em nossas ficções; nossas ficções podem ser “curadas” por meio da participação interessada e, nessa atmosfera de cura, elas reclamam suas funções terapêuticas intrínsecas (Quasha *in* Hillman, 1983/2021, pp. 1-2).

Ao projetar a ideia de cura como um processo vital que exigiria o acolhimento de realidades ficcionais e seus papéis autorais internos, Hillman retomaria a observação de Jung sobre a incontestabilidade de tais forças psíquicas autônomas, que poderiam “possuir” o indivíduo por meio das propriedades de sua textura psicológica, expandidas além do fulcro de um ego heroico. Enquanto analisando a presença de um modo ficcional na prática da psicanálise e sua profundidade na outra dupla de escritos citados, é realmente aqui em *O pandemônio de imagens* (Hillman, 2010b, pp. 85-137) que ele evidencia a atribuição de uma espécie de senso de vozes interiores como *daimones*, mensageiros que convenceriam o sujeito da realidade de sua existência psíquica, marcada pela superabundância imagética.

Relembrando a experiência da “doença criativa” de Jung (Ellenberger, 1970, p. 672), vivenciada naquilo que descreveu como uma “torrente incessante de fantasias” e a “multiplicidade de conteúdos e imagens psíquicas” (Jung, 1975), o autor ressalta o movimento fundamental alcançado pelo primeiro na transposição de suas fantasias em imaginação, e o papel curativo implícito neste retorno às imagens *personificadas* de sua visão interna:

Entrar em sua história interior exige uma coragem semelhante à de começar a escrever um romance. Temos de nos relacionar com pessoas cuja autonomia pode alterar radicalmente, até dominar, nossos pensamentos e sentimentos, sem comandá-las nem conceder-lhes total influência. Ficcionalis e factuais, elas e nós somos tecidos juntos, como em um *mythos*, uma trama, até que a morte nos separe. É uma rara coragem aquela que se submete a essa região intermediária da realidade psíquica na qual as supostas certezas dos fatos e as ilusões da ficção trocam suas roupas (Hillman, 2010b, p. 90).

Logo, sua leitura considera que enquanto Freud adentrou a imaginação literária tratando de outras pessoas, Jung enxergou a si mesmo *como* outras pessoas. Sua chave de compreensão passou pela aproximação de tais figuras *como se* fossem pessoas reais, nem literalmente reais nem irreais (Hillman, 2010b, p. 92). Em vista disso, acedendo à determinada realidade metafórica, teria sido capaz de receber estes poderes e apreender sua responsabilidade ética, a despeito de seu caráter imaginal.

Tomei muito cuidado em tentar entender cada uma das imagens . . . e, acima de tudo, vivê-las na vida real. Isso é o que normalmente nos negamos a fazer. Permitimos que as imagens surjam e talvez até nos admiremos com elas, mas isso é tudo. Não nos damos ao trabalho de . . . tirar conclusões éticas . . . É igualmente um erro grave pensar que isso é o suficiente para obter algum entendimento das imagens . . . O *insight* sobre elas deve ser convertido em uma obrigação ética . . . As imagens . . . colocam grande responsabilidade sobre o homem (Jung, 1961, pp. 192-193).

Em seu entendimento, essas figuras trariam um senso de destino interno, e o afastamento de um escrutínio do ego – que as teria arrancado da imaginação – interromperia uma atitude unilateral de julgamento e demonização (vide a relação histórica entre a palavra *daimon* e *demônio*). Sua reivindicação concorreria, como consequência imediata, no fomento do processo psicológico nomeado por Jung de *individuação*, na medida em que salvaguardaria o reconhecimento do diverso e da sua diferenciação (Jung, 1921/2014, *CW* 6, §853).

Quando uma imagem é realizada — completamente imaginada como um ser vivo diferente de mim — ela então se torna um *psicopompo*, um guia com uma alma tendo suas próprias limitações e necessidades inerentes. . . . O suposto pandemônio criativo da imaginação prolífica fica limitado à sua aparência fenomenal em uma imagem particular, essa imagem específica que veio a mim grávida de significado e intenção, um anjo necessário da forma como aparece aqui e agora, e que ensina a mão a representá-lo, o ouvido a escutá-lo e o coração a responder” (Hillman, 2010b, pp. 99-100).

Dando continuidade à leitura daquilo que denomina um *ataque iconoclasta* à imagem perpetrado na história cultural, o autor critica a interpretação conceitual da psicologia, na qual a “imagem é assassinada e recheada de conceitos, ou se perde em uma abstração” (Hillman,

2010b, p. 112). A restauração de sua primazia na vida do sujeito e o resgate da relação imediata entre imagem e psique confirmariam que os fatores subjetivos da fantasia são perenes e estão operando como agentes daquilo que chamamos de real.

A imagem é espontânea, primordial, dada com a própria psique O que quer que digamos sobre o mundo, as outras pessoas, nosso corpo, está afetado por essas imagens arquetípicas de fantasia. Há Deuses, *daimons* e heróis em nossas percepções, sentimentos, ideias e ações, e essas pessoas de fantasia determinam o modo como olhamos, sentimos, pensamos e nos comportamos, toda a existência estruturada pela imaginação (Hillman, 2010b, p. 118).

* * *

Conforme tratado anteriormente, o ano de 1975 marca o lançamento de *Re-vendo a psicologia* (Hillman, 2010a), publicação indicada ao prêmio *Pulitzer* e composta por quatro capítulos, apresentados a princípio nas prestigiosas *Terry Lectures* da Universidade de Yale, no ano de 1972. Em cada uma de suas seções, Hillman parte de um verbo distinto como título – *personificar*, *patologizar*, *psicologizar* e *desumanizar*, ações que “sugerem, a seu ver, os quatro modos mais evidentes de um percurso para o cultivo da alma (*soul making*) em nossas vidas” (Barcellos *in* Hillman, 2010a, p. 12). Importante salientar o cunho desta obra aberta, pelo fato do ensaio não possuir uma ordem de leitura, fazendo jus ao caráter profuso da psique.

Obedecendo a esta natureza livre, é possível estabelecer uma ponte preliminar entre o tema do patologizar e um artigo escrito ainda em 1974, *On the Necessity of Abnormal Psychology* (Hillman, 1977a). Nesta palestra – mais uma “cria” de Eranos – o autor explora sua versão da psicopatologia como um elemento negado em termos da própria necessidade, buscando uma aproximação entre os dois campos, psicologia e patologia, ao apresentar “o termo *patologizar* como a habilidade autônoma da psique para criar doença, morbidade, anormalidade e sofrimento em qualquer aspecto de seu comportamento e de experimentar e imaginar a vida através desta perspectiva deformada e aflita” (Hillman, 2010a, pp. 134-135).

Uma imagem ou um acontecimento obscuro, bizarro ou atormentado da nossa vida psíquica deve ser examinado, não em termos de normas derivadas da “natureza” física ou dos “ideais” metafísicos, mas sim em termos de normas da imaginação, onde braços secos, colheitas arruinadas, anões monstruosos e todo tipo de “distorção” são pertinentes e têm um significado próprio e específico durante o tempo em que dura a sua existência. Para compreender o que a psicologia do comportamento anormal individual está dizendo, não devemos nos voltar para o que é “normal”. Nossas normas devem adequar-se ao material que desejamos compreender, devem ser normas igualmente patologizadas (Hillman, 1997, pp. 10-11).

Hillman compreende que a negação ou omissão do “patologizar do estudo da alma retira da alma esta área de sua fenomenologia, recusando-lhe este seu modo de vida, esta linguagem de sua expressão, este modo de refletir a si mesma” (Hillman, 2010a, p. 137). A eliminação de tal categoria de imagens do campo da consciência levaria a um tipo de cegueira, pela incapacidade de discernimento de uma modalidade de força motriz condutora, portadora de uma exigência, já que “a *necessidade surge inerente à própria imagem*” (Hillman, 1997, p. 19).

Por isso, deve haver algo inalteravelmente necessário acerca das imagens, de modo que a realidade psíquica que, antes de mais nada, consiste em imagens, não pode ser meramente o conjunto de imagens decorrentes de impressões de sentidos. As imagens são primordiais, arquetípicas, em si mesmas completamente reais, a única realidade direta que a psique vivencia. Como tal, elas são as presenças personificadas da necessidade (Hillman, 1997, pp. 20-21).

A analista Silvia Ronchey, acentuando a importância da patologização como um ato constante voltado à conservação da “infatigável peculiaridade inventiva da alma”, afirma que “para Hillman, ‘as grandes imagens são grandes paixões, e os palácios e cavernas da memória são também as arenas do inferno’” (Hillman & Ronchey, 1999, pp. 120-121). Portanto, a alma tomaria sua forma “através de seus múltiplos sofrimentos [...] na desagregação e na patologização” (Donfrancesco, 2000, p. 30): “O reino dos mortos e o reino das imagens se identificam. O olho patologizado é o olho do psicanalista, mas ao mesmo tempo, é o olho do místico, do poeta, do artista” (Hillman & Ronchey, 1999, p. 121).

O autor também resgata a noção de uma psicologia politeísta que se referiria “à dissociabilidade inerente da psique e à localização da consciência em múltiplas figuras e centros” (Hillman, 2010a, p. 86). É por esta via que compreende o uso do personificar como um tipo de resposta psicológica à egocentricidade, dando às imagens do inconsciente um estatuto mais nobre do que faria apenas a sua definição substantivada: “Nomear com imagens e metáforas tem uma vantagem sobre nomear com conceitos, pois nomes personificados nunca se tornam meras ferramentas mortas. Imagens e metáforas mostram a si mesmas sempre como sujeitos psíquicos vivos com os quais sou obrigado a estar em relação” (Hillman, 2010a, p. 96).

Ele sugere que o pensamento alegórico seria uma “*reação defensiva da mente racional contra o total poder de propensão irracional da alma para personificar*” (Hillman, 2010a, p. 52). Por isso, acompanha um movimento da imagem em termos de sua irrupção em novos sentidos, salientando que

as imagens mais perturbadoras nos sonhos e nas fantasias – aquelas que nos ruborizam em função de sua distorção e perversão nojentas – são precisamente aquelas que quebram o

enquadre alegórico daquilo que pensamos saber sobre esta ou aquela pessoa, este ou aquele traço nosso de caráter. As “piores” imagens são, portanto, as melhores, pois são as que devolvem a uma figura seu poder prístino como uma pessoa numinosa trabalhando na alma (Hillman, 2010a, p. 55).

Recuperando o sonho como modelo da psique, vai conceber a estrutura psíquica como um *cenário de imagens personificadas*. A consequência desta formulação seria o respeito à sua apresentação em termos de sua natureza tal como “reino policêntrico das imagens não verbais, não espaciais” (Hillman, 2010a, p. 99). Sua aproximação se dará com o zelo de deixar de lado qualquer prejulgamento em torno do imaginal, buscando entender como nossa abordagem a este objeto estaria condenada quando moldada pela ideia prévia que temos dele. Hillman critica a tendência ao adestramento das imagens nas mais diferentes disciplinas da imaginação, com a desculpa do ganho de consciência e sabedoria às custas das imagens psicológicas.

Pecamos contra a imaginação sempre que perguntamos a uma imagem por seu significado, o que requer que as imagens sejam traduzidas em conceitos. A cobra enrolada numa esquina não pode ser traduzida em meu medo, minha sexualidade ou meu complexo materno sem matar a cobra. Não ouvimos música, tocamos em esculturas ou lemos histórias com uma preocupação com sentido na cabeça; mas pela imaginação. Embora a arte possa conter uma multidão de ignorâncias psicológicas, pelo menos ela não pergunta às imagens por seu significado. As interpretações e mesmo as amplificações de imagens, incluindo todo o *kit* analítico de dicionários de símbolos e paralelos etnológicos, muito frequentemente se tornam instrumentos de alegoria. Ao invés de vivificarem a imaginação ao conectar nossos intelectos conceituais com as imagens dos sonhos e das fantasias, elas trocam a imagem por um comentário sobre ela ou uma digressão. E essas interpretações esquecem-se de que são, elas mesmas, fantasias induzidas pela imagem, não mais significativas que a própria imagem (Hillman, 2010a, p. 109).

Tomando um dos objetivos de seu livro no propósito de fomentar a “ressurreição das ideias psicológicas” (Hillman, 2010a, p. 233), será a partir do psicologizar que o autor buscará realizar a tarefa de promover “a reflexão da alma sobre sua natureza, estrutura e propósito” (Hillman, 2010a, p. 236), se suportando em uma concepção junguiana que confere ao ato de reflexão o estatuto de atividade instintiva da psique (Jung, 1937/2014, *CW* 8, §241-243). A habilidade de interiorização dos eventos se daria pela natureza das verdadeiras ideias psicológicas que se autorrefletem, retornando assim à alma.

. . . as grandes ideias psicológicas ecoam as questões mais profundas da alma, levando-a a refletir profundamente sobre sua natureza e destino. Estas ideias podem ser chamadas, mais prontamente, de arquetípicas, pois são perpetuamente recorrentes com um poderoso fascínio tanto na história da psicologia quanto em nossa história psicológica individual, onde as encontramos como problemas cruciais e insolúveis. Algumas dessas ideias arquetípicas surgem da relação da alma com a morte, com o mundo e com outras almas; com seu corpo, seu gênero e geração; com virtude e pecado, com amor, beleza e sabedoria; com deuses, doença, criação e destruição; com poder, tempo, história e futuro; com a família, os antepassados e os mortos.

Ideias arquetípicas são primariamente ideias especulativas, isto é, promovem especulação, uma palavra que significa espelhar, refletir, visionar. Como ideias arquetípicas são, a bem dizer, semelhantes a fantasias míticas, então psicologizar através delas é uma atividade da fantasia, vendo dentro das coisas e especulando sobre elas através das fantasias (Hillman, 2010a, p. 237).

Hillman critica a recusa dada à importância e valor de tais ideias, projeto levado a cabo pelo empréstimo de perspectivas alheias, já que “parte do trabalho que fazemos em nossa psique é elaborar uma psicologia, construindo modelos ideativos para uma reflexão mais diferenciada sobre seus processos . . . *Pretendo levar a discussão de ideias do reino do pensamento para o reino da psique*” (Hillman, 2010a, pp. 241-243). Assim, concebe as ideias tanto como a forma quanto o modo que tornaria viável a identificação de padrões em determinado evento⁷.

. . . *o psicologizar arquetípico significa examinarmos nossas próprias ideias em termos dos arquétipos*. Significa olharmos para as molduras de nossa consciência, as celas onde estamos sentados e as barras de ferro que formam as grades e as defesas de nossa percepção. Ao re-visar, re-apresentar e re-ver o lugar onde já estamos, descobrimos a psique falando imaginalmente naquilo que imaginávamos serem descrições literais e reais. Há um fator psíquico, uma fantasia arquetípica, em cada uma de nossas ideias, que poderá ser extraída com nossos *insights*. . . . Assim sendo, o psicologizar, ao converter ideias estranhas em ideias psicológicas, ultrapassa todas as outras ações. *Através do psicologizar eu mudo a ideia de qualquer ação literal – política, científica, pessoal – numa encenação metafórica*. Vejo o ato, a cena e a postura em que me encontro, e não apenas a ação na qual estou. Reconheço que por minhas ideias apreendo e sou apreendido pela minha subjetividade mais íntima, entrando em todas as ações no papel de uma ideia (Hillman, 2010a, pp. 254-255).

A obra chega ao seu epílogo com o autor focalizando a ideia do desumanizar, voltada para a convicção de que a psicologia arquetípica não seria um humanismo, pois “considera o estudo da alma algo em si mesmo, com seu próprio caminho” (Hillman, 2010a, p. 328). Ele toma o fato da psique se mostrar por meio de todos os seres e experiências, considerando o mundo como *casa da alma*: “Fazer alma torna-se mais possível à medida que se torna menos singularmente focado no humano; quando estendemos nossa visão para além do humano, encontraremos a alma mais ampla e ricamente e a descobriremos, também, como a interiorização do mundo vazio, desalmado e objetivo” (Hillman, 2010a, p. 343).

. . . dentre essas noções, psique e humano, a psique é a mais abrangente, pois não há nada no homem que a alma não abarque, contenha, afete, influencie ou defina. A alma entra em tudo o que é do homem e está em tudo o que é humano. A existência humana é psicológica antes de ser qualquer outra coisa – econômica, social, religiosa, física. Em termos de uma lógica de prioridade, todas as realidades (física, social, religiosa) são inferidas de imagens psíquicas ou apresentações de fantasia para uma psique” (Hillman, 2010a, p. 330).

⁷ Hillman associa ao verbo psicologizar a função de “enxergar através” (*seeing through*), afirmando que “a tarefa do psicólogo começa em casa, enxergando através de seus próprios literalismos psicológicos, que coagulam o fluxo da alma” (Russell, 2023, p. 153). Esta expressão se tornará um conceito ressonante em sua psicologia.

De posse de outra analogia, desta vez entre a sua perspectiva e o movimento histórico do *Renascimento*, com a intenção de um resgate nostálgico do peso e substância da alma, lista tópicos semelhantes de ambos os campos em tal defesa: “(a) a profunda dimensão da alma entrando agora nas estruturas subjetivas da consciência; (b) uma nova relação com a imagem e a participação íntima “na” sua “realidade”; (c) a apercepção simultânea da multiplicidade da alma, seus vários pontos de vista aglutinados” (Hillman, 2010a, p. 402). Esta argumentação o encaminha para uma diferenciação entre este método e a fenomenologia:

Quando nos voltamos para os próprios eventos e nos perguntamos o que eles são, nosso trabalho é fenomenológico. E nosso trabalho é fenomenológico quando procuramos pela essência do que está ocorrendo em termos de uma ideia essencial ou de um estado de consciência, colocando de lado todos os *por que(s) e como(s)*. Mas, aqui nossos caminhos se dividem por que a fenomenologia para subitamente em seu exame da consciência, falhando em dar-se conta de que a essência da consciência são as imagens da fantasia. A psicologia arquetípica leva as consequências da fantasia até suas totais implicações, transpondo toda a operação da fenomenologia para o domínio do irracional, do personificado e do psicopatológico, uma transposição do lógico para o imaginal. A redução fenomenológica torna-se uma reversão arquetípica, um retorno aos padrões e pessoas míticas. Vemos através do lógico por meio do imaginal; deixamos o intencional pelo ambíguo. Nisso a psicologia profunda tem sempre insistido: olhar para os eventos e as intenções conscientes do ponto de vista do inconsciente, do que está abaixo. Olhar para o mundo diurno a partir da noite, da fantasia e de seus *archai* (Hillman, 2010a, pp. 273-274).

4.3 Investigando a imagem

Ao tratarmos como o cerne desta pesquisa justamente a definição do que seria uma escuta *arquetípica*, é preciso reconhecer a importância dos três últimos anos da década de 70, que representam, na obra hillmaniana, o pináculo da preocupação com a imagem, sua fenomenologia e a maneira de operacionalizá-la no trabalho analítico. É neste íterim que ele publica, novamente no *Spring Journal*, três artigos fundamentais sobre o assunto: *An Inquiry into Image* (Hillman, 1977c, pp. 62-88); *Further Notes on Images* (Hillman, 1978, pp. 152-182) e *Image-Sense* (Hillman, 1979a, pp. 130-146). O reconhecimento do valor desta sequência e sua coesão pode ser legitimado na posterior publicação de um livro em língua portuguesa contendo este conjunto, que ganhou o nome do ensaio inaugural com o qual começaremos a parte definitiva da nossa discussão.

Em *Uma investigação sobre a imagem* (Hillman, 2018, pp. 17-56), Hillman destaca o papel desta matéria como elemento medular da psicologia arquetípica e sua própria visão de psicoterapia, afinado com passagens elementares da obra de Jung, dentre as quais a já citada

declaração de que “imagem é psique” (Jung, 1938/2014, *CW* 13, §75). As consequências radicais deste raciocínio acarretariam a ponderação de que “a imaginação não é meramente uma faculdade humana, mas uma atividade da alma à qual a imaginação humana presta testemunho. Não somos nós quem imaginamos, mas nós que somos imaginados” (Hillman, 1991, p. 29).

Na introdução à sua edição brasileira, o analista Gustavo Barcellos assinala que a “psicologia arquetípica é herdeira dessa tradição que elabora uma fenomenologia da imagem como foco de sua prática” (Barcellos *in* Hillman, 2018, p. 8). Esta seria uma boa sinopse para compreender que, partindo de seu engajamento com manter-se devotado ao sentido da psique e sua expressão genuína, tal atitude dá forma a um meio de tratar a imagem que engendra sua óptica clínica. Um juízo que seguiria o pensamento de Jung, quando afirma que para “compreender o significado de um sonho, devo ficar o mais próximo possível das imagens do sonho” (Jung, 1947/2014, *CW* 16, §320), reforçando o que o analista Francesco Donfrancesco aponta como sua “única e rigorosa indicação técnica” (Donfrancesco, 2000, p. 45).

No ensaio, Hillman principia a exposição enfatizando o salto crucial dado na passagem entre a abordagem anacrônica da imagem pelo conceito de *símbolo* e o seu entendimento proposto pela via da *metáfora*⁸. Neste movimento, ele inverte a leitura tradicional da psicologia junguiana, considerando a imagem psíquica não aquilo que se vê, mas um modo de ver, ou seja, uma *perspectiva* sobre as coisas (Casey, 1974, pp. 1-32). A qualificação acurada transformaria um símbolo em uma imagem devido à sua particularização “num contexto, humor e cena específicos” (Hillman, 2018, p. 18). Logo, o símbolo não existiria em si, afinal é o resultado de uma generalização que convencionaliza a imagem ao excluir seus traços específicos: “A abordagem simbólica contradiz a abordagem imagística e isso, principalmente, porque a abordagem simbólica oferece generalidade ao custo da precisão” (Hillman, 2018, p. 23).

No bojo desta reflexão, é introduzida uma figura importante no texto, que também estará presente nos outros dois ensaios supracitados; chamado de *Questionador*, esta personagem interromperá o fluxo da redação, em parágrafos pontuais, como que estabelecendo um diálogo no qual coloca em xeque as afirmações do autor, apontando novas direções para a escrita.

⁸ A demanda por um arcabouço simbólico erudito na psicologia analítica teve como gênese a necessidade de Jung de compreender um material que lhe era obscuro ou ainda inexplorado, sem a intenção de esgotar seu significado, “uma ideia intuitiva que ainda não pode ser formulada de outra forma, ou de uma melhor forma” (Jung, 1922/2014, *CW* 15, §105 *apud* Samuels, Shorter & Plaut, 1988, p. 199). Ao fazer uso desta chave teórica, o pensamento clássico junguiano buscava investigar, mapear e se referir a determinada imagem em sua dimensão coletiva. Entretanto, o “volume de conhecimento psicológico com relação aos símbolos tomou proporções que muitas vezes afastam-nos da compreensão original que Jung dava ao que é simbólico” (Barcellos, 2012, p. 93), implicando a perda da especificidade de uma imagem na sua apresentação psicológica. A recuperação desta qualidade se daria pelo uso da metáfora, cujo método “não fala por afirmações categóricas nem explica por contrastes claros: . . . sua perspectiva anula qualquer tentativa heroica de obter uma definição clara dos fenômenos; em vez disso, o método metafórico da alma é “evasivo, alusivo, ilusório” [Romanyshyn, 1977]” (Hillman, 1991, p. 47).

Tomado em termos de sua dimensão funcional, o *Questionador* atuaria como um artifício para criar uma tensão que propositalmente evoca a uma redução fenomenológica, partindo do princípio da *via negativa* quanto aos vários modos de como *não* se deve lidar com a imagem.

O enunciado de um método de aproximação daquilo que se desconhece leva o autor a afirmar categoricamente: “Quero ser operacional. Quero inquirir ficando próximo ao fenômeno. Quero falar sobre aquilo que fazemos, e não sobre o que pensamos que fazemos” (Hillman, 2018, p. 24). Tal ênfase em relação ao trato com as imagens se legitimaria pela fragilidade da adoção simbólica, definitivamente defensiva: “. . . não queremos preconceitos sobre a experiência fenomenal do seu desconhecimento e de nossa inconsciência assumindo *a priori* que são mensagens, dramas, compensações, indicações prospectivas, função transcendente. Queremos ir até a imagem sem a defesa do símbolo” (Hillman, 2018, pp. 26-27).

Assim, uma primeira assertiva é feita a respeito da imagem: ela está completa na maneira como se apresenta (Hillman, 2018, p. 27). Por esta razão, mesmo que se aprofunde ou afine seu conteúdo, não será preciso incluir nada que já não esteja presente. Esta noção leva a um desdobramento lógico, propriamente a suposição de que os elementos nela existentes são tudo o que é necessário, ainda que possam estar pouco nítidos. Aliás, esta precisão da imagem não seria literal, lembrando mais suas qualidades atuais. Por isso, Hillman comenta que a “indiferença, obtusidade e imprecisão também são qualidades (‘Eu me senti *blah*’; ‘O sonho era vago’; ‘Só consigo me lembrar de um pedaço’ – isso também é precisão da imagem). Quanto mais precisão, mais *insight*” (Hillman, 2018, p. 27).

Para descrever esta robustez imaginal, ele toma uma definição trazida de um artigo de Patricia Berry também publicado no *Spring Journal, An Approach to the Dream* (Berry, 1974, pp. 58-79). Neste ensaio, a autora chama de *simultaneidade* da imagem o atributo dela conter, em si, uma *intrarrelação* entre suas partes, o seu encadeamento por “relações internas”. Com esta caracterização, Hillman pretende manter a integridade da imagem, refinando a maneira como a tornaria operacional. Tendo como base o abandono do arquétipo tal qual substantivo, com a adoção do *adjetivo* arquetípico, ele se afasta da perspectiva metafísica de Jung, abrindo espaço para uma visão, de fato, fenomenológica.

Diferentemente de Jung, que radicalmente distingue o arquétipo numinoso *per se* da imagem arquetípica fenomenal, a psicologia arquetípica recusa rigorosamente até mesmo especular sobre um arquétipo não apresentado. Sua preocupação é com o fenômeno: a imagem arquetípica. . . ‘Arquetípico’ aqui refere-se a um movimento que se faz mais do que a uma coisa que existe (Hillman, 1991, pp. 35-36).

Dando como exemplo um sonho fictício, é sugerida uma reflexão a respeito do *que* exatamente faria uma imagem “arquetípica” e o papel do símbolo nesta equação. Ao longo das páginas, o autor vai empreendendo uma série de operações com o intuito específico de dar ao material o essencial para tal concepção; iniciando com uma narrativa inchada de simbologia, inclui sucessivamente também uma ruptura – no estilo de um hiato disjuntivo –, um tom de expectativa encoberta, oposições e ambivalências, além de traços de ligação emocional. Porém, a sua conclusão é a de que nada disso conseguiria responder à questão previamente proposta.

Hillman mantém sua filiação fenomenológica ao afirmar que “testa-se melhor uma hipótese tentando refutá-la” (Hillman, 2018, p. 34). Por esta causa, *retira* do sonho precedente tudo aquilo que havia incluído para torná-lo “arquetípico”. Este procedimento resulta em uma quebra das emoções e o fio narrativo, no qual a pontuação é abolida e as regras sintáticas rompidas, tendo como resultado uma intensificação do *contexto* que liga cada elemento, e a exaltação do que denomina de *clima e ambiência* (Hillman, 2018, p. 35). Estas ações buscariam “desliteralizar todas as formulações de intenção de tal forma que a análise permaneça ligada às imagens reais” (Hillman, 1991, p. 77).

Diante de uma leitura extremamente livre, as imagens do sonho continuam a manter seu vínculo; porém, libertadas de suas funções gramaticais, passam a oferecer novas interações e significados. Para pormenorizar o efeito do ganho de volume da imagem, o autor reconvoca Berry, emprestando a nomenclatura de um processo denominado por ela de *reafirmação* [restatement] (Berry, 1974/2014, pp. 91-92). Com esta via, que se ocupa e reocupa do material, seria possível fazer “surgir cada vez mais padrões psíquicos e possibilidades de conexões. A psique emerge não em mensagens diretas contidas em significados interpretativos, mas, sim, dispersa ou oculta no labirinto da imagem” (Hillman, 2018, p. 37). Portanto, ao utilizar o termo arquetípico, Hillman está dando peso e valor à imagem, importância que é o resultado de uma operação intencional que não visa a sua interpretação.

Neste momento, a leitura hillmaniana elenca uma lista de quatorze pontos, relativos a como *não* se deve fazer uma interpretação habitual da imagem:

1. *Não amplificamos os símbolos*

A advertência do autor diz respeito a um procedimento que se tornou clássico no pensamento junguiano. Não obstante o fato de ter se tornado um método *par excellence*, Jung buscava com a pesquisa simbólica somente explorar aquilo que ainda não era sabido. Entretanto, jaz nesta concepção a ideia de uma psique que procura se camuflar, representando na imagem alguma outra coisa. Sendo assim, a passagem se daria na transição do *representar*

para o *apresentar*. Afinal, “a psique não se esconde, mas está exposta, à mostra sempre” (Barcellos, 2012, pp. 93-94).

2. *Não tentamos destacar nem atribuir importância a alguma parte em especial*

Se a absorção pura da imagem consistiria de uma atitude gestáltica em termos de seus componentes, passando de um olhar para um *filme* – baseado na narrativa temporal, lógica e sequencial – para um olhar para uma *fotografia* – focado no seu entendimento como um só quadro –, a ideia das intrarrelações é novamente evocada, ressaltando a corrente de sentido que conecta seus elementos. Esta concepção seria traduzida por Berry como a “completa democracia da imagem: todas as partes têm direitos iguais de serem ouvidas e de pertencerem ao corpo político, e não há posições privilegiadas dentro da imagem” (Berry, 1974/2014, p. 77).

3. *Não lemos as imagens simbolicamente*

Confrontando uma colocação sustentada pelo *Questionador*, Hillman ressalta que o exame simbólico se caracterizaria como um modo de distorcer as imagens.

O uso de alegoria como uma defesa continua nos dias de hoje nas interpretações dos sonhos e de fantasias. Quando as imagens não mais nos surpreendem, quando podemos esperar o que significam e saber o que intencionam, é porque temos nossas “simbologias” de sentidos estabelecidos. Os sonhos foram aninhados dentro dos sistemas que os interpretam; eles pertencem a escolas (Hillman, 2010a, p. 52).

Ao utilizar o símbolo como ferramenta interpretativa, a especificidade das imagens seria esquecida. Pois, se por exemplo, temos o verbete “cavalo” em um dos muitos *Dicionários de Símbolos*, não é assim que ele vai se mostrar na psique. Aqui, sua apresentação terá cor, forma, velocidade, toque, cheiro, som, entre outras qualidades abundantes que não serão contempladas pela abstração “cavalo”.

4. *Não adotamos um modelo desenvolvimentista*

A crítica ao viés da psicologia do desenvolvimento havia sido exposta pelo autor (e mal recebida por colegas e audiência) em uma palestra de 1971, *Abandonando a Criança* (Hillman, 1981, pp. 19-64), no qual enfatizava a convicção de que o pensamento psicológico alimentava “a fantasia de expansão criativa, ampliação, engrandecimento. . . . É difícil conciliar essa fantasia com o sentimento de declínio de nossa civilização, com o estreitamento de perspectiva que a especialização produz, com as impressões de limitação e decadência” (Hillman, 1981, p. 42). Neste tópico, ele previne o leitor contra a outorga de uma função psicodinâmica à imagem.

5. *Não colocamos emoção*

Esta precaução buscaria não perder precisamente o que Hillman designa de “sentimento inerente à imagem” (Hillman, 2018, p. 40), ou seja, sua coerência peculiar com o contexto, humor e cena nos quais se manifesta, descuidando da ameaça de ser subjugada pela interferência egóica.

A intensa singularidade que as emoções trazem, seu efeito monocêntrico de estreitamento sobre a consciência, apoia a tendência já monoteísta do ego de apropriar-se e identificar-se com suas experiências. As emoções reforçam a psicologia do ego. Mais ainda, quando emoção e sentimento são concebidos como primários, as imagens devem desempenhar um papel secundário. Elas são consideradas como derivações e descrições de sentimentos (Hillman, 1991, p. 82).

6. *Não forçamos a imagem em uma narrativa ou sequência dramática*

Criticando a teorização junguiana a respeito da presença de uma *lysis* no sonho, descrita como elemento de conclusão ou desfecho, a posição hillmaniana é a de que a imagem não se “resolveria”, pois não caberia sobre ela um viés dramático.

O trabalho com imagens restaura o sentido poético original das mesmas, libertando-as de servir a um contexto narrativo, tendo que contar uma história com suas implicações lineares, sequenciais e causais que favorecem depoimentos, na primeira pessoa, das ações e intenções egocêntricas de um sujeito personalista. A diferença entre imagem e narrativa (Berry, 1974; Miller, 1976) é fundamental para a distinção no estilo imaginativo entre psicologia arquetípica politeísta e as psicologias tradicionais que são egocentradas e constituem narrações épicas (Hillman, 1991, p. 38).

7. *Não precisamos de um combatente ou herói*

Entre as principais virtudes desta perspectiva de trabalho imagético está a rejeição de um ponto de vista exclusivamente limitado ao ego, tantas vezes concebido no sonho como equivalente à figura ambígua do *ego onírico* e suas peripécias. Compreender este recorte fundamentado neste sentido único eliminaria as outras versões, já que “o modo como a história nos encapsula dentro dela como protagonistas corrompe o sonho num espelho no qual o ego apenas enxerga suas preocupações. . . . [e] a interpretação dos sonhos torna-se parte do progresso heroico” (Berry, 1974/2014, p. 86).

8. *Não moralizamos a imagem*

Este ponto seria uma extensão do assunto anterior, o resquício da avaliação egóica em face de uma apreciação subjetiva da imagem em termos de valores morais. Berry indica a

condição crítica deste posicionamento e sua infausta consequência: “o modo como tratamos a narrativa é o modo como tratamos nossa própria psique. Escutar a história do sonho como uma alegoria moral com uma mensagem sobre o bom e o mau comportamento (progressivo, regressivo) é julgar nossas almas” (Berry, 1974/2014, p. 88).

9. *Não programamos nem buscamos uma mensagem*

Embora presente na literatura sobre sonhos na história, a procura de uma mensagem como prescrição da ação consciente futura também implicaria o trabalho da psique a serviço do ego, e não o contrário, como é do entendimento do autor.

Portanto, o movimento da interpretação subjetiva de volta ao mundo diurno, em resposta a perguntas tais como “o que isto quer dizer para minha vida diária?”, “o que devo fazer?”, “como isto afeta meu relacionamento com essa gente cujas imagens apareceram no meu sonho?”, e assim ler o sonho em busca de comunicações sobre o mundo diurno, é abordar o sonho através do mito do herói e não pela perspectiva do mundo das trevas. Mesmo a abordagem mântica na interpretação, que lê os sonhos como contendo “mensagens do eu inconsciente” que tem um conhecimento eterno, em última análise retorna o sonho ao ego do mundo diurno. Para quem é a mensagem; quem quer sabê-la; quem a realizará? – ninguém mais do que o Velho Ego. Em suma: um sonho diz onde você está, não o que fazer; ou, ao colocá-lo onde você está, ele diz o que você está fazendo (Hillman, 2013b, pp. 161-162).

10. *Não sexualizamos a imagem*

Aqui, Hillman se volta para a psicanálise clássica, reparando um olhar que frequentemente toma os conteúdos do sonho, das fantasias e atos falhos como analogias de processos associados à experiência edipiana e sexual, de modo apriorístico e acrítico.

Por exemplo, isso significa que, se em um sonho há uma cobra, nós não devemos cuidar da cobra, mas nos preocupar em chamar a cobra de nosso “problema materno” ou de nosso “problema sexual”. Mas o sonho não nos enviou um problema sexual ou um problema materno. O sonho nos enviou uma cobra, uma cobra preta, e a imagem relevante para a imaginação é a cobra preta – e isso é também o fato relevante para a psique. A análise traduz a imagem em conceito, a cobra em qualquer outra coisa, e é dessa tradução que desconfio. Eu prefiro falar com o paciente sobre a cobra preta por uma hora, sobre o que faz, do que quer quando vem até nós, do que fazemos com a cobra e assim por diante, para manter a imagem viva, que é uma modalidade de pensamento muito primitiva (Hillman & Ronchey, 1999, p. 92).

11. *Não patologizamos*

Conforme explorado na descrição de um dos capítulos do *Re-vedo a psicologia*, o panorama hillmaniano reputa a função de *patologizar* como uma das singularidades da psique, adotando uma visão acolhedora para esta expressão de invenção imaginal. Como consequência, Ronchey afirma de modo categórico que “as condições aparentemente anômalas da psique são

eminentemente humanas e, portanto, fundamentalmente normais” (Hillman & Ronchey, 1999, p. 121).

12. Não personalizamos a imagem

O alerta destacado neste tópico se refere à tendência a se tomar, do modo literal, as figuras da imaginação como indivíduos de fato, seja o próprio sonhador ou aqueles com quem convive. Esta proposição, ainda que trate estas personagens como remetidas a certas pessoas em termos analógicos (Hillman, 2018, pp. 40-41), foge de sua personalização. Agindo nesse feito, evita tanto a incorporação na imagem de elementos externos que nela não se mostram, quanto a uma hipertrofia do papel do sonhador, que pode se espreitar nas múltiplas imagens que se apresentam no todo da produção onírica.

13. Não tentamos corrigir a imagem

Partindo da afirmação junguiana de que “os *processos inconscientes se acham numa relação compensatória em relação à consciência*” (Jung, 1934/2014, *CW* 7, §274), Hillman reconhece que esta noção induziria a pensar a imagem unicamente em termos de sua correlação pedagógica. De forma oposta, a predisposição egóica seria a de processar a imagem tendo como base sua expressão concreta na vida de vigília, ou seja, um cavalo de três patas deveria necessariamente ser corrigido, pois esta não é a sua “real” apresentação. Tal atitude roubaria da imagem sua particularidade metafórica, traindo aquilo que a psique expôs.

14. Não mitificamos

Embora tributário das contribuições da psicologia de Jung no tocante à revalorização da mitologia e sua correlação com processos psicológicos, a prudência hillmaniana se justifica por quão ostensivamente este conhecimento pode ocasionar a perda da especificidade da imagem.

Enxergar o arquetípico em uma imagem não é, portanto, um movimento hermenêutico; é um movimento imagético. Ampliamos uma imagem por meio do mito não para encontrar seu significado arquetípico, mas para alimentá-la com outras imagens que aumentam seu volume e profundidade, liberando sua fecundidade. Ampliações hermenêuticas em busca de sentido nos levam a outras culturas, procurando por semelhanças que negligenciam as especificidades da imagem real. Nosso movimento, que mantém o significado arquetípico limitado dentro da imagem realmente apresentada, também preserva os significados sempre precisamente incorporados. Não haveria mais imagens sem sentido e sentido sem imagens (Hillman, 2019, pp. 49-50).

Hillman indica que o único intuito desta lista de recomendações é o de se manter fiel às imagens, atento às suas *implicações e techedura* (Berry, 1974/2014, p. 76). Ao ser novamente “provocado” pelo *Questionador*, desta feita com a apresentação de um sonho sem elementos simbólicos explícitos, dirige à produção sua abordagem metafórica. Tomando as imagens “banais”, enfatiza que elas não precisam ter motivos tradicionalmente caracterizados como arquetípicos; além disso, não seria necessário conterem grandes afetos ou termos sentimentais para se captar sua carga emocional: “A emoção, enquanto sentimento textural, humor, acompanha cada imagem. Nenhuma de suas implicações óbvias tem de ser literalmente evidente porque, ao se retratar os padrões de forma precisa, como disse Jung, as implicações emergem” (Hillman, 2018, p. 44). Serão estas fartas implicações e sua riqueza intrínseca que caracterizarão o que entende como o adjetivo *arquetípico*. Ao propor um caminho para interpelar essas imagens, explica:

Podemos imaginá-la ativamente pelo jogo de palavras, que também é uma maneira de falar com a imagem e deixá-la falar. Observamos seu comportamento – como a imagem se comporta nela mesma. E observamos sua ecologia – como ela se interconecta, por analogia, aos setores da minha vida. Isso é realmente diferente de interpretação (Hillman, 2019, p. 46).

Esta diversidade de aproximações, rotas para um trabalho sustentado em analogias metafóricas, vislumbraria trazer à tona sentidos ocultos que ligam as imagens, permitindo desconstruir distinções rígidas e corriqueiras. Neste empreendimento, o autor destaca a valia de se contar com “o olho adaptado à escuridão” (Hillman, 2018, p. 47), enfatizando que, ao invés de um novo método, qualifica o seu enfoque como “considerações práticas e teóricas a respeito da imagem” (Hillman, 2018, p. 48). Destarte, é capaz de hipostasiar o que efetivamente faria com que uma imagem fosse “arquetípica”: “. . . percebemos que a qualidade arquetípica surge a partir de: a) reprodução precisa da imagem; b) ficar com a imagem enquanto a ouvimos metaforicamente; c) descobrir a necessidade inerente à imagem; d) experimentar a riqueza analógica incomensurável da imagem” (Hillman, 2018, p. 48).

Tratando do que pressupõe ser uma conclusão óbvia – a de que toda imagem poderia então ser arquetípica, Hillman frisa o sentido de significação que a expressão qualifica, chegando a igualar a psicologia arquetípica a uma psicologia de valor:

E nosso movimento apelativo visa restituir à psicologia seu mais amplo, rico e profundo volume, de forma a ecoar a alma quando descrita como insondável, múltipla, generativa e necessária. Todas as imagens podem adquirir esse sentido arquetípico; portanto, toda a psicologia pode ser arquetípica quando liberta de sua superfície e vista através de seus volumes ocultos.

“Arquetípico” aqui se refere a um gesto, e não a uma coisa em si. Do contrário, a psicologia arquetípica torna-se apenas uma psicologia dos arquétipos (Hillman, 2018, p. 49).

De fato, ao consagrar o termo revisão – *re-visão* – para definir de modo operativo sua psicologia, o autor aponta o risco de transformar esta valoração em um exercício *estritamente* fenomenológico, com a preocupação de cair no movimento de intermináveis analogias⁹. Com isso, destaca a necessidade desta noção de fenomenologia contar com um “sentido de estruturas míticas e seus valores profundos como pano de fundo”, enquanto a “psicologia arquetípica precisa do sentido desliteralizante, por vezes humorístico, da metáfora, atuando no primeiro plano” (Hillman, 2018, p. 55). Só assim seria possível trazer importância ao ofício com as imagens.

Esta perspectiva procuraria, com o uso da analogia em um quadro definido, não se perder em sua multiplicidade, pois afinal, mantém a presença da imagem, que é renovada a cada movimento de sentido. É exatamente este questionamento sobre a inclinação a buscar uma única resposta, ou literalizar o significado, que encaminhará Hillman a avançar mais um passo, desta vez tendo como alvo a ilusão do “clique” na terapia.

4.4 Prática imaginal

O artigo publicado no ano seguinte, *Notas posteriores sobre imagens* (Hillman, 2018, pp. 54-103), ainda que escrupuloso quanto a pouco servir de forma contínua e coerente ao ensaio anterior, prossegue perscrutando o tema do trabalho imagético, iniciando a sua apresentação com o propósito de demonstrar porque “as interpretações que ‘clicam’ estão erradas” (Hillman, 2018, p. 54). Para isso, confere um olhar crítico à concepção do relativismo radical, posição intelectual que poderia se instalar em face do sentido analógico plural da imagem.

Hillman mais uma vez recorre ao texto de Berry, do ano de 1974 – *Uma abordagem ao sonho* (Berry, 1974/2014, pp. 69-100), particularmente devotado a oferecer recursos práticos para manejar as imagens. O exemplo que toma da autora é a análise de um sonho para o qual ela oferece pelo menos sete interpretações diversas, todas *certas* e também *erradas*; com este

⁹ Vale advertir que, face ao sentido filosófico da corrente inaugurada por Edmund Husserl, o sentido de *fenomenologia* empregado por Hillman é bastante lábil. Conotações de fenomenologia, como a de operar por analogias, seriam patentemente recusadas por Husserl. Entretanto, servem a Hillman de modo suficiente para o empreendimento de diferenciação de como operar a prática clínica. Diferentemente, o sentido metodológico empregado na presente pesquisa obedece ao princípio da filosofia husserliana de aplicar a redução fenomenológica.

recurso, seu intuito é provocar uma distensão entre a exatidão das respostas e as suposições do intérprete, destacando a polissemia inerente ao sonho.

Ante à atribuição ao sonhador de uma função definidora sobre a correção de uma interpretação, de acordo como imagina seu problema, Hillman retoma a condenação feita a este juízo que “serve à personalidade do ego e a seus desejos centrais” (Hillman, 2018, p. 61). A realização do sonho se daria no instante em que ele “clica” a esses intentos e, portanto, a própria noção de exatidão se referiria unicamente a uma perspectiva egóica. Ao contrário desta concepção, o autor se interessa em saber *o que o sonho estaria dizendo*. Dissecando essas interpretações, há o reconhecimento de serem corretas no fato de estabelecerem analogias com a produção onírica, contudo equivocadas ao abandonarem o discurso do sonho.

Se todas as sete são “imagens da imagem”, não há caminho correto (perspectiva correta). Não há necessidade de um clique para nos dizer o caminho; não há uma chave correta para o sonho. O sonho está envolto em suas combinações de imagens e devemos alternar entre todas elas. Contudo, cada pedaço é inerentemente relacionado e necessário a todos os outros pedaços. *Um caminho errado num sonho ocorre quando tomamos um caminho apenas* (Hillman, 2018, pp. 63-64).

Interpelado pelo *Questionador* se esta seria a prática da psicologia politeísta, continua:

Sim. Erro agora significa unidade. Os constructos de certo e errado implicam um mundo de exclusões (este ou aquele), e não um mundo polissêmico e polivalente dos sonhos e das imagens. Quando acreditamos na inerente multiplicidade de significado da própria imagem, não podemos forçar o sonho a uma única verdade (Hillman, 2018, p. 64).

A convicção de se ter lido as imagens da maneira mais fidedigna à sua natureza inconsciente encontra ressonância no comentário de Hillman de que “o sonho é ele mesmo sua melhor interpretação” (Hillman, 2018, p. 64). A *reafirmação* da imagem e sua amplificação possibilitariam o aprofundamento em termos metafóricos, mantendo o conteúdo imaginado e o seu encadeamento às partes múltiplas da vida do sonhador. Ao invés de se preocupar com o tal “clique” como sinal da chegada a uma resposta literal enquanto significado, o autor afirma que “uma boa interpretação não ‘clica’, mas ‘fermenta’ ou ‘colore’ ou ‘ilumina’ ou ‘fere’ O que é importante é o clique do sonho com ele mesmo, sua necessidade interna” (Hillman, 2018, p. 66).

Isto [o clique] abre o caminho para um aspecto da psicoterapia pouco diferente do charlatanismo, da neurose transferencial sintônica, da sugestão histórica, da obediência doutrinária, da conversão religiosa e da convicção política. Porque estas também clicam e nelas

também o sujeito sente a si próprio transformado para melhor com base nos *insights* revelados. (Berry, 1974/2014, p. 72).

Desprezando a ideia de uma ação que interromperia o aprofundamento da imagem e a operação analógica, o autor compreende a interpretação tal qual um poder de revisão imaginal, uma atitude destemida diante da fantasia receosa de contar com um estado de confusão gerado em meio à intensificação e amplificação do sonho. Ele não encontra motivos para se preocupar com um expediente que ofereceria um número exponencial de verdades, sempre inerentes às imagens oníricas, afinal esta seria uma forma de correspondência apropriada com o material investigado.

Anteriormente, discorremos sobre a transição entre um olhar para um *filme* a outro para uma *fotografia*, tendo como noção o tratamento da imagem enquanto *quadro*. Hillman previne o leitor da literalização desta apreciação, lembrando que a análise proposta não seria meramente visual. Por este motivo, retoma a referência acerca do contexto, estado de humor e cena envolvidos no sonho (Hillman, 2018, p. 68), comentando sobre como a experiência psicológica diferiria de acordo com o instante no qual as imagens são vivenciadas ou lembradas; se pela manhã, ao despertar, o sonho se assemelharia mais a um quadro, quando é vivido durante a noite sua apresentação se daria na forma de uma cena, ao passo que ao irromper durante o dia, se estabeleceria tal qual um estado de humor. Assim, é sublinhada a demanda de dar corpo à imagem, sem diminuí-la como somente uma espécie de elemento espectral.

O esclarecimento desta distinção e a evidência da vinculação do sonho a outro panorama relacional com a categoria do tempo leva o autor a considerar que, ao se olhar para as imagens, o único aspecto temporal relevante seja o *presente*, implicando a atenção completa e atenta da consciência, já que elas, “como os quadros, têm todas as suas partes acontecendo concomitantemente, simultaneamente” (Hillman, 2018, p. 72). É dado também a ênfase imperiosa para aquilo que Hillman chama de *mudez* da imagem (Hillman, 2018, p. 71), explicitada como o artifício para se escapar do modo ordinário de extensão narrativa da linguagem, presente na maneira como contamos os sonhos.

Nossos modos usuais de discurso podem nos impedir de ouvir o que a imagem está nos dizendo. E um determinante principal do volume de uma imagem reside nas múltiplas implicações de suas *palavras*. Para obter esse volume, essa amplificação, temos de abrir caminho por meio das regras designadas para as palavras pela gramática e pela sintaxe; temos de quebrar o literalismo das partes do discurso, pois temos sido sentenciados por nossas sentenças. . . . Estamos inconscientes no próprio instrumento da nossa consciência: nosso discurso (Hillman, 2018, p. 75).

Este programa de desconstrução discursiva conduz o pensamento hillmaniano por um itinerário estético, desembocando no exame da linguagem poética. Sua psicologia, aliás, viria a ser qualificada posteriormente como “o braço investigativo da poesia” (Hillman, 2011b, p. 7), pela dedicação em *fazer-imagem* por meio das palavras. Uma vez que já tenha distorcido o substantivo *arquétipo* no adjetivo *arquétípico*, nota-se que ao passo do primeiro nome carregar um peso, o segundo meramente o qualificaria. Dessa forma, o autor segue Berry e sua prática da *reversibilidade* da imagem (Berry, 1974/2014, p. 85), concebendo a oportunidade de reverter simplesmente o que esteja restrito ao imaginal:

Se as várias partes de uma imagem são reversíveis, então por que não as partes de seu discurso? Vamos imaginar uma flecha azul num sonho. “A flecha é azul” também pode ser afirmado como: o azul é como flecha; é flechável, flechado; é flechante. Não apenas a sua flecha – e estou falando com o sonhador – leva-lhe para o azul, vem do azul, traz os azuis, parece o azul verdadeiro, e assim por diante. Mas também, ao contrário, seu azulamento vem em uma forma de seta, direto como uma seta, agudamente flechante. Você tem um azulamento flechante, e a natureza do azul em você, de acordo com esse sonho, é penetrante, veloz, flechante, alada, contínua, aerotransportada, voadora, certa. . . (Hillman, 2018, p. 75).

Contrariamente a uma psicologia positivista e materialista, preocupada de modo literal e obsessivo com a tal “base em evidências”, a psicologia arquetípica vai operar com a apreensão da imagem apoiada em uma linguagem compatível com o discurso da psique; ou seja, até o *trocadilho* será reconhecido como um caminho para “dobrar” uma palavra em um novo significado, à guisa do moto do sonho. Entretanto, mesmo com este recurso, seria preciso não se perder o propósito de permanecer com as imagens, pois as “palavras têm magia. Elas podem inflar, arrebatá-los em voos maníacos, forjar mundos para se viver – tudo defesas contra a imagem” (Hillman, 2018, p. 76). A intenção seria a de dar a ela substância e peso, para então, aplicar a ação de reversão.

Então, revertamos a gramática. Libertamos o substantivo de sua fixidez, a flecha de ter de ser tão agudamente fincada em sua própria substancialidade. Também ela pode ser um qualificador, ainda que presente ela mesma de múltiplas maneiras – adjetivo, advérbio ou verbo (flechar, estar flechando, flechada). Dissolvemos a substância nominativa (a flecha nomeando uma coisa) em metáfora (a flecha como uma ação veloz e como qualificação multifacetada). Visto que essa ação verbal e qualificação adjetival também sempre mantêm sua substância nominativa (o nome, flecha), a metáfora ecoa na própria palavra. Soa como várias partes do discurso, representando vários papéis, a qualquer momento. Deixamos de escutar apenas em um único sentido (Hillman, 2018, p. 77).

Conforme havia feito no ensaio do ano anterior, Hillman estabelece um novo princípio quanto à imagem: enquanto um ponto de vista simbólico inclina-se a *substantivar* mesmo verbos e adjetivos, o horizonte imaginal pende-se à *dissolução* dos substantivos em ações e qualidades. Desse modo, não há uma submissão das palavras sobre a imagem à gramática, com o trabalho voltado ao que Rudolf Ritsema chamou de *sintaxe do imaginal*: “as partes do discurso liberadas de suas obrigações narrativas que as ligam dentro de uma sequência de tempo para contar a história” (Hillman, 2018, p. 77). A decorrência natural deste ofício se converteria na maciça explosão das palavras em direção aos seus significados profusos e suas viradas gramaticais, promovendo sua leitura na maneira de uma asserção imagística.

As palavras num sonho, como aquelas num poema, não seriam responsáveis por quaisquer princípios semânticos acima ou além da imagem, princípios que ditariam o que as palavras significam e como elas devem enquadrar-se juntas, independente de sua aparência. Ao invés da gramática e da sintaxe determinarem o que é expresso no sonho, as palavras no sonho ganhariam seu sentido a partir de sua inteligibilidade inerente (Hillman, 2018, p. 78).

A recuperação do poder da palavra e suas outras expressões dependeria, pois, da esquivia de sua substantivação, tão afim a um modelo simbólico, para o estabelecimento desta acepção da imagem no qual os substantivos perdem justamente sua função essencial de substantivação. Toda palavra poderia ser vista como uma metáfora, o que serviria de antídoto contra sua literalização. Tendo este sentido como norte, o autor sugere um possível exemplo desta ideia na conexão de um verbo com um advérbio:

Então, um primeiro passo ao imaginar um verbo é mantê-lo conectado a um advérbio: *acelerar desesperadamente, desviar para longe, partir silenciosamente*. Assim, já temos uma imagem se formando. Depois, se revertermos os papéis verbo/advérbio, teremos: *desesperar aceleradamente, silenciar partidamente*. Ganhamos *insight* por meio do comportamento do ego onírico que acelera seu desespero, cujo modo de silenciar é partir, ou cujos movimentos – para longe – estão na forma de um desvio. Também podemos ganhar *insights* terapêuticos da imagem-verbo como um mecanismo específico; “desviar”, por exemplo. Estaríamos vigilantes, durante a conversa analítica, aos desvios de frase, de tópico e de interesse que faz o paciente, porque estes refletiriam sua ausência ou seu modo de resistência, seu estar distante (Hillman, 2018, pp. 80-81).

Hillman aponta para a diferença crucial entre conceito e imagem, ressaltando a opção pela última como forma de manter o estilo de fala concreta do mundo e o modo como o sonho sensorialmente se apresenta, nos quais as “imagens dão corpo, e conceitos removem corpo” (Hillman, 2018, p. 83). Para emitir seu significado, o conceito necessitaria de uma imagem, e além do mais, quando enunciado, tenderia em geral a provocar fantasias em outrem

completamente distintas da noção do sujeito que as evocou. Deste modo, diante do conceito, o analista deveria encaminhá-lo à localização precisa na imagem, recuperando o fenômeno na forma como originalmente aparece: “exploramos a inerência dessas palavras na imagem, os acordes de resposta que sua localização e seu soar evocaram como analogias com comportamentos psicológicos” (Hillman, 2018, p. 84).

Quando usamos palavras como chaves que apontam para o real, conteúdos objetivos a partir dos quais as palavras significam e obtêm seu significado, então as palavras do sonho não merecem atenção por si mesmas. Elas são meros dublês para os atores reais. Entretanto, temos demonstrado que o modo no qual o sonho é apresentado é o modo em que ele atua, e que ele não obtém seu significado do que não está no sonho (Hillman, 2018, p. 88).

Ao considerar a imagem como incapaz de representar qualquer coisa, a abordagem hillmaniana desqualifica a leitura de eventos que venham a afastar o sonho dele mesmo; o hábito de interpretá-lo quanto à vida prática, em termos da história pregressa, os problemas cotidianos ou mesmo eventuais previsões futuras seriam um indicativo da permanência da vinculação de suas palavras à conceitualização externa. O significado de um evento imaginativo não poderia estar separado dos contextos local, temporal e fenomenal nos quais se mostraria, e sua dimensão arquetípica vislumbriaria a chance “de apreciar, de dar volume, profundidade, necessidade, universalidade para uma experiência” (Hillman, 2018, p. 90), na qualidade de nos conservar no panorama imagístico – algo para o qual a linguagem conceitual não poderia contribuir.

O autor sublinha a propensão da psicologia de crer em uma realidade literal de conceitos, atribuídos como causadores de nossas ações e até passíveis de serem medidos. Ele avalia o que qualifica como viés *religioso* da psicologia como o resultado de uma atitude que mantém as palavras opacas para novos significados que apareceriam através delas. Se uma imagem não necessitaria de se reportar a nada além de si mesma para ganhar sentido, o mesmo ocorreria com a terapia, pois o cultivo da alma não prescindiria de um referencial estranho a si mesma.

Assim, ele sugere alguns *artifícios* operacionais para manter a autonomia das imagens e aumentar o seu volume:

1. *Eternizar*

Com a aspiração de amplificar o poder imagético, Hillman se vale dos termos *quando* e *então*, onipresentes nas produções da imaginação, trocando-os pela expressão *sempre que*. O uso deste expediente objetivaria “eternizar uma conexão que pode muito facilmente ser omitida. Isso reforça a oculta harmonia (quando/então) ao fazer-me sentir que uma conexão particular

num sonho está *sempre* acontecendo na minha vida, um tipo de mecanismo eterno” (Hillman, 2018, p. 94). Tomando como exemplo a imagem “Quando eu me viro em direção à luz do dia, então meu joelho torce”, ele enfatiza um tipo de atitude diante da torção do joelho, sua debilidade, dor e andar claudicante: a reação voltada a *sempre* se voltar para a luz. Do mesmo modo, a constante virada em direção à luz do dia torceria o joelho, auto infligindo uma dor, tornando tal conexão necessária, assim como suas consequências patológicas.

Eternizar é um movimento de valor, não uma afirmação de fato. “Sempre” é apenas uma metáfora e não significa que uma conexão onírica esteja sempre e literalmente acontecendo em todo lugar. Mas ela é possível – e essa possibilidade metafórica sintoniza-se para que a escutemos. Além disso, a eternização adiciona mais substância para as conexões quando/então, dando a elas o sentimento de estarem fixadas, como mecanismos engrenados, uma sincronicidade permanente na imagem estabelecendo um padrão imutável na alma (Hillman, 2018, p. 95).

2. *Contrastar*

Este recurso reconhece a dificuldade de adentrar imagens familiares, ou, pelo contrário, exageradamente incomuns, para as quais o autor recomenda estabelecer algum tipo de contraste. Ele dá como exemplo um sonho no qual apareceria uma das três irmãs da mãe de um sonhador fictício, vestida com uma blusa azul. A aproximação do material se iniciaria com a substituição da protagonista onírica por outra irmã, como que respeitando uma “categoria” semelhante, porém com o uso de uma nova personagem. Aí, já seria possível determinar as correlações peculiares da presença original, que por ser extensiva e intrínseca ao sonho, é imediatamente salientada nesta troca. A mesma proposta se daria também no jogo com diferentes cores e seus impactos, além da contraposição da blusa com outras peças de roupa.

Esse movimento, diferente da associação e da amplificação, mantém-nos no discurso das imagens. Sustentamos *uma imagem contra a outra*. Permanecemos no estilo do sonho, na imaginação. Nosso movimento pode trazer imagens de longe, mas não vamos nos desviar trocando de trilhos seja por conta de associações pessoais ou de conhecimento simbólico. Ao invés, pressionamos o sonhador para imaginar uma diferença, perguntando-lhe por algo inerentemente específico na imagem que ele ou ela tem (Hillman, 2018, p. 97).

3. *Singularizar*

Nos mesmos moldes do primeiro artifício, *eternizar*, Hillman agora substitui os termos *quando* e *então* pela palavra *apenas*. Mantendo um exemplo igual de sonho – “Quando eu me viro em direção à luz do dia, *apenas aí* meu joelho torce” –, consegue um efeito imagético limitador: “desde que cada sonho é único, então qualquer inerência nele é única também, ocorrendo como tal nessa imagem particular. Podemos então dizer muito legitimamente que a

intraconexão de uma imagem-sonho ocorre apenas no modo como ela é afirmada pelo sonho” (Hillman, 2018, p. 98). O entendimento sobre a analogia estaria intimamente ligado ao contexto singular da imagem, sua cena e humor.

4. *Manter imagens*

Com regularidade, o autor se depara com a opacidade e densidade das imagens, sendo desafiado a rompê-las como estratégia para revelação de sua necessidade e valor. No entanto, pode-se encontrar um método mais efetivo simplesmente *ficando* com elas. No intuito de ilustrar este proceder, ele usa a metáfora do vinho:

Muitas vezes recebo um sonho em análise e não tenho nada a dizer sobre ele; parece que não há nada que eu possa fazer com ele – ou parece exatamente duro demais para quebrar; não tenho força. Eu o deixo para trás, pulo, vou para o próximo. Esse é o movimento usual. Mas, ao invés, posso manter a imagem (e dizer para o paciente mantê-la) ao redor, por enquanto, como posicionar uma garrafa de vinho em pé sobre a mesa numa superfície visível no meio da minha sala, permitindo-a aquecer na temperatura ambiente. E, efetivamente, uma sedimentação ocorre; ele começa a clarear, perde sua opacidade, sua qualidade específica brilha através do vidro. Ele está pronto para ser apreciado, suas sutilezas revelam-se sem trabalho pesado (Hillman, 2018, pp. 99-100).

Esta observação de meia hora do clareamento e desvelamento da trama das imagens oníricas implicaria a adoção de uma “visão periférica, uma consciência oblíqua que concede seu valor sem muito esforço” (Hillman, 2018, p. 100). A estratégia hillmaniana elenca uma série de analogias com essa ação, voltada para *manter* como ato de amar a imagem, envolvendo cuidado, atenção e deleite.

5. *O hiato na imagem*

Trazendo uma observação a respeito do chamado hiato do sonho, um ponto de referência e também de virada que parece dividir e unir as duas porções da produção, se mostra provocado por este fenômeno e sua relação com o que ainda não é conhecido.

Ele pode ser descoberto em palavras pequenas, comuns e usuais na verdadeira barriga de uma imagem. Olhe particularmente para advérbios e conjunções, para alguns dos quais já chamamos a atenção: *repentinamente, então, até, contudo, apenas, entretanto, posteriormente* e, mais comumente, *mas*. Quando ocorrem no meio de uma imagem, anunciam um hiato nas conexões ocultas que podem significar uma desconexão oculta, uma justaposição que faz a centelha da consciência saltar no espaço vazio (Hillman, 2018, p. 102).

Sem saber responder se isso ocorreria pela resistência do sonhador em lidar com a sobreposição das imagens ou por ser parte inerente da estrutura do sonho, compreende este núcleo como um centro de enorme complexidade, capaz de servir como via para conexões invisíveis relevantes. A exploração deste caráter impreciso será o elemento catalisador para o desenlace da pesquisa a respeito da direção e intencionalidade imagéticas.

4.5 A imaginação e seus sentidos

A apresentação daquilo que poderia ser considerado como um único e longo ensaio sobre a imagem, finalizada no ano de 1979 com a publicação de *Sentido da imagem* (Hillman, 2018, pp. 105-128), inicia sua terceira e derradeira parte na constatação dos limites da linguagem para assimilar os sonhos com alguma precisão. Hillman joga com esta insuficiência ao comentar sobre o uso de sentidos variados nesta tarefa, combinando os verbos *ouvir* para *ver*, *olhar* para o que a imagem *diz*, *observar* para *ouvir* alguma mensagem. Dessa forma, chega ao argumento de não haver um sentido preferido envolvido na ação, como se a psique estivesse a “nos lembrar de sua complexidade: que ao menos dois sentidos são necessários para a apreensão de uma imagem” (Hillman, 2018, p. 105).

Ao desliteralizar os atos de *ver* uma imagem ou *ouvir* uma metáfora, o autor apresenta um estilo de discriminação atenta que requereria outro uso para tais sentidos, os quais acabariam também por se relativizarem.

Ao confundir nossa imagem sensorial usual, as imagens e os sonhos estão também re-treinando nossos sentidos. Eles estão sendo libertados dos constrangimentos conceituais que decidem como devem atuar e quais são seus objetos adequados. Então, um sonho é, de fato, um desarranjo dos sentidos, como foi dito há muito tempo pelos racionalistas e pelos românticos (Hillman, 2018, p. 106).

Contrariamente à preocupação de tomar as imagens de maneira exata, com vista ao desnudamento de suas relações, seria justamente o aprendizado de modos inabituais de sensopercepção que guardaria o segredo para o treinamento de olhos e ouvidos, permitindo que fosse viável “ler uma imagem” ou “ouvir a psique falar” (Hillman, 2018, p. 106). Hillman adverte sobre a atitude dos institutos de formação analítica quanto à defesa contra a desordem sensorial, advinda da adoção de modos perceptivos previamente preparados para a inteligência imagística. Ele questiona esta noção de consciência por não ser apropriada ao entendimento da imaginação, chegando a uma conclusão contundente:

Abordar a imaginação como sensopercepção direta cria insanidade. Isso transforma forçosamente a imagem em alucinação (experimentada como perceptivamente “real” – material, objetiva, verdadeira) ou perde-a como ilusão (experimentada como perceptivamente “irreal” – imaterial, subjetiva, falsa). Sentimos imagens e extraímos algum sentido delas sem ter de senti-las no sentido simples e perceptivo da sensação. . . . Isso sugere que a *imaginação não possui uma linguagem sensória própria* (Hillman, 2018, pp. 107-108).

Os termos da linguagem conceitual, por mais adequados que sejam para descrição da produção imaginativa, não contariam com a imagem como sua primeira fonte. Esta é a razão do autor insistir no uso das palavras específicas da imagem para elucidar sua essência, evidenciando seu literalismo, mais uma vez, no propósito de permanecer com ela. Conforme elaborado ao longo dos textos anteriormente citados, seu esforço é o de dar autonomia aos processos imaginativos a respeito do que dizem de si, sem a obrigação de emprestarem termos ou conceitos, que no fim, serão insatisfatórios para revelarem seu significado: “Uma das maiores façanhas do nosso sonhar é precisamente re-sentir e re-ver cenas e eventos comuns, forçando-nos não apenas a treinar nossos sentidos de um novo jeito, mas também nosso repertório de palavras sensoriais” (Hillman, 2018, p. 109).

A fala sobre a imaginação evocaria o termo *sinestesia* como movimento de entrelaçamento sensorial, especificamente na forma “como a imaginação imagina” (Hillman, 2018, p. 110). Esta noção transformaria a percepção em uma metáfora dos sentidos, e apareceria na arte como meio de escape de seu viés representativo e descritivo, abarcando os aspectos da sensibilidade e da expressão alegórica. Por isto, o uso da linguagem imagética exigiria uma distorção na direção de um segundo sentido.

“Correr” é meramente abstrato até que possamos ouvir a palavra visualmente, como uma torneira (es)correndo ou um prisioneiro correndo. Ou ela é simplesmente conceitual até se tornar particularizada em correr em direção a, de, para, etc., ou se tornar adverbializada, como correndo desesperadamente, correndo decididamente. Um meio-fio é apenas um meio-fio até que possamos ouvir outros sentidos daquela dura borda do granito, seus potenciais adicionais. E toda palavra, qualquer palavra em um sonho pode revelar um segundo sentido, especialmente quando brincamos com ela (Hillman, 2018, p. 110).

Tendo como projeto captar o padrão específico da imagem, a apreciação hillmaniana se volta também para o papel das preposições no estabelecimento de um contexto particular. São elas que determinariam sua posição na tecitura relacional do conjunto, deslocando aquilo que é visto e ouvido para o modo como se mostra: “A imaginação aqui pode ser definida mais acuradamente como a sutil sensação das relações preposicionais entre eventos. . . . Então, sentimos a sutileza das imagens pelos significados das preposições: seus sobretons e subsentidos” (Hillman, 2018, p. 112). Tomando a expressão *sentir imagens*, o autor vai compor

um tipo de melodia com as percepções grosseiras da linguagem – nomes, verbos, adjetivos e advérbios – combinadas com as sensações suaves dessas intrarrelações.

Portanto, a imaginação se manteria no mundo do sentido, mas o tomaria por uma perspectiva própria, sem a demanda pelo discurso metafísico e sua separação da sensopercepção literal, “como se nossas mentes habituais não pudessem ficar com *uma imaginação dentro dos sentidos*, mas devesse fosforizá-la dentro de uma maravilha epifânica” (Hillman, 2018, p. 116). A impossibilidade de separação entre o dado sensorial e a imagem na qual aparece indicaria sua manifestação simultânea, ou seja, o segundo sentido estando ali presente; no entanto, isso não incorreria em uma apreciação paranoica, na qual a imagem existente fosse dissipada em um significado inexistente.

Na verdade, mantendo o significado correto dentro do “dado sensorial” da imagem, o segundo sentido embebido no primeiro, evitamos a literalização paranoica dos significados como um plano ou esquema para o qual a imagem aponta. Nosso tipo de sentido é uma terapia preventiva contra o tipo mais severo de paranoia: a interpretação sistemática. Semelhante zela pelo semelhante (Hillman, 2018, p. 120).

Hillman sintetiza a questão concebendo “a metáfora como o ato de intensificar a imagem através do ouvir e ver ainda mais sentido nela. Podemos amplificar uma imagem a partir dela mesma simplesmente atendendo-a mais sensitivamente, adentrando-a, focando-a” (Hillman, 2018, pp. 120-121). Ele recusa a separação do sentido nos significados *psíquico* e *natural*, insistindo em seu caráter co-temporâneo e co-relativo: “Obtemos mais sentido (significado) de uma imagem quanto mais observamos seu sentido (dado); e mais ela significa quanto mais nos afeta sensualmente, sensorialmente, sensitivamente” (Hillman, 2018, 121). Por conseguinte, argumenta que o *olfato* seria o sentido que se apresentaria como a melhor *analogia* para imaginar, pelos seguintes motivos:

1. *É mais substancial do que a visão e a audição*

Qualquer coisa cheirada ganha um sentido de corpo a partir do olfato.

2. *É tido como o sentido mais parasita de todos*

Por não contar com uma linguagem própria, se liga à imagem e à imaginação: rosa-perfume, torrada-odor, gasolina-fedora. Não é possível abandonar a imagem sem a perda do seu sentido.

3. *Refere-se a uma imagem particular cujo odor é inerente*

Favorece a discriminação, promovendo uma precisão imaginativa fundamental no método de trabalho com imagens.

4. *Nos protege das ilusões ópticas da percepção visual*

Dando-se lugar ao *modo* como se vê, e não ao *que* vemos, sentir as imagens prescindiria da sua visão. O olfato manteria uma verdadeira sensação da imagem, preservando-a de modo não literal.

5. *Como as imagens, odores são súbitos*

Não implicam a narrativa, pela sua atemporalidade.

6. *Tem uma má conotação, contrariamente aos outros sentidos*

Relembrando a nossa resistência e a repulsa típica pelas imagens, o olfato envolve a morte de um horizonte natural e orgânico da vida.

7. *Sua cognição é como uma reconhecimento*

Concomitante à ação instintiva, redesperta a memória, entrelaçando reflexo e reflexão.

8. *Os cheiros não podem ser evocados*

São impossíveis de serem recordados de modo intencional, pois nos sujeitam a eles e nos levam ao seu mundo.

9. *Mantém seus limites*

A imaginação é preservada dentro das fronteiras das imagens.

Ao utilizar a imagem deste sentido de maneira analógica à sua óptica conceitual, Hillman se volta para a consideração da estética como *via regia* para a recuperação de uma metodologia que suporte a análise da psique constituída por imagens da fantasia:

Estou dizendo que, quando caminhamos pelo mundo esteticamente, experimentamos imagens da mesma forma como respiramos através das narinas, uma consciência reflexiva da qual a vida depende. No lugar de procurar significados, temos a resposta perceptiva sensitiva que transforma eventos em imagens. Essa *via aethetica* seria o que é entendido como “viver psicologicamente”: o subsentido recuperado do simbolismo e dos significados paranoicos dos sentidos. Uma vida significante não tem de “achar significado” porque a significância é dada

diretamente com a realidade: todas as coisas enquanto imagens fazem sentido (Hillman, 2018, p. 127).

* * *

O final dos anos 70, mais além de trazer mudanças profundas em sua vida pessoal (Russell, 2023), também marca um tangenciamento do tema da imagem na obra hillmaniana, dando lugar à preocupação com assuntos, por assim dizer, de orientação mais extrovertida; tópicos como *Anima Mundi*, arquitetura, paranoia e poder se apresentarão nas décadas seguintes, em mais algumas amostras de sua potente fonte criativa.

Uma exceção a esta tendência pode ser encontrada no quarto volume da *Uniform Edition of the Writings of James Hillman*, que traz uma pequena extensão posterior ao *Sentido da imagem*, anexada ao seu epílogo com o título *A Última palavra do Questionador* (Hillman, 2019, pp. 214-222). Nela, no decorrer de uma exposição crítica a respeito das relações entre método e teoria, Hillman traz um arremate da sua noção de cultivo da alma:

Enxergar através é consciência, é terapia, dá à alma satisfação. Seu olho está sempre faminto. Se isso é chamado de liberação ou consciência, ou o que quer que seja em várias disciplinas meditativas e escolas de psicologia, então todos me parecem referir-se à mesma atividade de psicologizar. E isto, como a beleza, como a educação, como o amor, como o conhecimento, é seu próprio fim (Hillman, 2019, p. 222).

4.6 Uma analogia pessoal

Ao se debruçar sobre a diferenciação definitiva entre a perspectiva de Hillman e a psicologia de Jung, o analista David Tacey oferece uma sinopse bastante precisa e significativa de suas idiossincrasias:

No mundo pós-junguiano de Hillman, a diversidade substituiu a unidade, a fenomenologia substituiu a metafísica, a imaginação substituiu o inconsciente, e a incerteza e a abertura ('não-saber' ou *via negativa*) substituíram o saber. Hillman também descartou a individuação, o direcionamento de metas, as mandalas e a ênfase no progresso e na consciência egóica. Em certo sentido, Hillman construiu uma psicologia arquetípica sem arquétipos, uma psicologia junguiana sem Jung e uma teoria da personalidade sem desenvolvimento (Tacey *in* Casement, 1998, p. 219).

No decorrer desta investigação, buscamos sobretudo não perder de vista a experiência vivida na clínica, presente nas operações da escuta segundo a obra hillmaniana, que propõe a aproximação dos fenômenos no território original da psique. A entrada na realidade psíquica,

portanto, compreendida metaforicamente como uma descida que convoca a relação com o mundo das trevas, continuamente evocada pela pesquisa nas psicologias do inconsciente, para este autor “sempre objetivou o ressurgimento da psique curada e ativa . . . a consciência da relatividade de um ego visto como nada mais do que uma entre as diferentes fantasias da psique e da ilusão transitória, dolorosa e irredimível do mundo” (Hillman & Ronchey, 1999, p. 117).

Em sua disposição de trabalhar a favor de um empirismo radical, Hillman procurou estabelecer uma atenção ao fenômeno emocional, acolhendo sua apresentação nos próprios termos, da mesma maneira como empreendido com as imagens, posicionamento que o levou a se alinhar ao campo fenomenológico. O filósofo Edward Casey, comenta a este respeito que “seu mote inicial, “ater-se à imagem”, já era um apelo à descrição fenomenológica: ao delineamento paciente das imagens tal como elas se apresentam, seguindo seu exemplo em vez de impor-lhes os próprios preconceitos, presumindo saber exatamente como deveriam aparecer” (Casey *in* Hillman, 2016, p. 19).

Tal deixar-aparecer dos fenômenos requer *atenção* ao caráter e à configuração dos mesmos, praticando a paciência com eles. Husserl e Merleau-Ponty fizeram justamente isso. Hillman dá à fenomenologia sua própria torção [*twist*], insistindo que o praticante se envolva em uma ação focada de atender ao que se apresenta na percepção ou na imaginação, na cultura e na história. Ele designa a atitude crítica como a de *notitia*, que definiu como a “atenção às qualidades das coisas . . . aquela capacidade de formar noções verdadeiras das coisas a partir da observação atenta” (Hillman, 1989, p. 101 *apud* Casey *in* Hillman, 2016, pp. 19-20).

Em um relato para o novíssimo segundo volume da biografia de Hillman – que entre outras interlocuções enfatiza seu vínculo intelectual e de amizade com Casey –, ao se apoiar neste *giro* realizado pela versão hillmaniana da fenomenologia, o filósofo comenta:

Ele [Hillman] diz que frequentemente discutimos a intersecção entre a fenomenologia e a psicologia arquetípica. . . . Acho que o termo comum para ambas é ‘aparência’. Os deuses surgem como fenômenos de qualquer fonte, e assim o fenomenólogo está interessado no que aparece da descrição de uma circunstância. Então, o corpo vai aparecendo, assim como o lugar. Nesse sentido muito amplo, somos ambos fenomenólogos (Russell, 2023, p. 201).

No Brasil, o interesse dos psicoterapeutas e analistas junguianos nesta versão que toma a senda pós-junguiana com elementos fenomenológicos parece ter se constituído como uma escolha de relevo na atualidade. Baseado em uma forte tradição clássica da prática – em abordagens *sui generis* tais como a obra de Nise da Silveira no Museu de Imagens do Inconsciente –, da formação – em instituições como a Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica (SBPA), a Associação Junguiana do Brasil (AJB) e outros grupos independentes – e

do ensino universitário – que, face a uma comunidade acadêmica numericamente tímida, encontrou esforços particularmente fecundos, persistentes e expressivos nos trabalhos de docentes como Laura Villares de Freitas na Universidade de São Paulo (USP) (Freitas & Colonnese, 2018; Freitas, 1991; Freitas, 1988), Amneris Maroni na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) (Maroni, 2008) e o grupo junguiano da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) –, o campo da psicologia analítica tem se expandido e se desdobrado em torno das noções de sua tradução arquetípica, voltada para a imaginação e seus encadeamentos.

Isto posto, se estamos mapeando e aprofundando o caminho hillmaniano, fatalmente não conseguiremos escapar da tendência irresistível de pensar por meio de imagens; consoante citado no princípio da nossa discussão, assim ele o fez desde seus trabalhos inaugurais, de modo surpreendente, como artifício para ultrapassar as limitações lógicas de um domínio que, ao tratar da *psique*, enredaria acima de tudo sua base imagética: “Os nossos cérebros podem ser impregnados de sangue, hormônios, mutações químicas e elétricas e assim por diante, mas as nossas mentes fundamentalmente produzem imagens. A matéria poética – metáforas, símbolos, palavras – é o mistério fundamental da mente humana” (Hillman & Ronchey, 1999, pp. 94-95).

Conforme apresentado em *Notas Posteriores sobre Imagens*, o autor sinaliza, com o exemplo da decantação do vinho, para uma correlação possível do que considerava a atitude correta diante do sonho, e ademais, frente a qualquer tipo de imagem trazida à análise de modo espontâneo. A despeito de não significar uma orientação rígida e literal, sua sugestão evocava o poder da metáfora como ferramenta voltada para a reflexão sutil dos cuidados com o elemento imaginativo, onipresente no contexto clínico. Sem escapar da paixão declarada de Hillman pelo imaginário da visão – que entre outras coisas, batizou a ideia de *enxergar através* e de seu livro *Re-vento a Psicologia* –, como forma de síntese das ideias que apresentamos aqui, propomos uma última imagem: refletir nos processos envolvidos na produção de uma foto *Polaroid* tal qual uma analogia do nosso entendimento desta escuta da imaginação.

Além do fato de nos alinharmos à proposta imaginal hillmaniana, temos como ponto de chegada um argumento a favor de um conjunto de elementos cuja interlocução com a imagem se edifica no mesmo espectro: suas relações íntimas com o analógico, a memória, a emoção, os sentidos, as cores e a beleza¹⁰.

¹⁰ Um eco desta intenção se dá, significativamente, no resgate da fotografia instantânea, cujo risco de extinção atingiu um nível crítico com o advento do meio digital. Sobre o assunto, o documentário *An Impossible Project* (2020) reconta o papel do cientista austríaco Florian Kaps no projeto de resgate da última fábrica da *Polaroid* e sua devoção ao analógico.

Inventada pelo norte-americano Edwin Land em 1947, a foto instantânea principia com o *flash* da câmera, que permite que os fótons sejam capturados pela abertura da lente, chegando ao filme fotográfico. Ali, eles atingem o haleto de prata, cuja primeira camada reage com a luz azul, a segunda com a luz verde e a terceira com a luz vermelha. Estas camadas são pareadas com corantes hidroquinona amarelo e azul, magenta e verde, ciano e vermelho, atingindo seu efeito quando a foto é puxada pelo cilindro para fora da câmera. O processo todo está sujeito à difusão controlada das moléculas reveladoras dos corantes, conquistada pelo espaçamento das camadas e a exposição e tempo de revelação equilibrados. O tiosulfato de potássio é o agente desenvolvedor e o hidróxido de potássio bloqueia as luzes, dando ao filme a qualidade de um efeito de câmara escura, com isso permitindo que a imagem possa aparecer.

Em se tratando de uma dissertação sobre psicologia arquetípica, tal descrição química parece exagerada ou desnecessária; entretanto, como metáfora da criação das imagens inconscientes revela, de modo análogo, uma trama que se desenrola em uma extensão apartada da consciência, fora de seu controle e dos preconceitos do investigador. Esta gênese ainda é um enigma físico e psicológico, do qual suspeitamos da existência somente de maneira indireta, por meio das imagens. No entanto, como neste caso, é preciso tomar certas recomendações para permitir seu acesso enquanto fenômeno.

Um dado básico é que, somente diante de uma atitude conveniente, a fotografia será obtida. Ela será constituída daquilo que está sendo mostrado, um conjunto intrarrelacional no qual todos os elementos são importantes. Pode-se contar uma história a seu respeito, mas sua natureza como *frame* a posiciona no congelamento do instante presente, com emoção, contexto, humor e cena específicos. Não há nela nenhum tipo de narração, apenas a apresentação deste quadro no qual a mensagem e correção se mostram externos, restritos ao observador.

O ritual delicado em sua obtenção envolve o respeito do tempo necessário para que possa se revelar. Quando exposta à luz excessiva, o filme pode “velar”, prejudicando ou impedindo a formação da imagem. Ao contrário do vinho, que precisa “respirar” para liberar suas nuances, a foto *Polaroid* requer ser protegida; transpondo a superexposição de luz para nosso tema, tal qual a projeção de conteúdos conscientes, uma imagem psíquica pode simplesmente não ser vista quando coberta com uma camada de elementos que não pertencem a ela. A atitude propícia possibilitará sua reprodução precisa, evidenciando suas características singulares enquanto anteparo para a apreciação de sua polissemia: espaço ao tempo.

Em vista disso, entende-se que uma escuta arquetípica se caracteriza na capacidade de utilizar, independente dos meios, daquelas ferramentas propícias para se *ficar com a imagem*. Este empenho está suportado na habilidade do analista de atuar como uma espécie de *meio*

eficiente para traduzir o dado da imaginação em uma fala, que para além de sua capacidade de comunicação, seja inteiramente devotada à expressividade imaginal, sua riqueza e profundidade metafórica.

5. Conclusão

A densa extensão desta pesquisa, realizada rente ao recorte temporal da década de 1970 da produção da obra hillmaniana, buscou colocar em evidência aquilo que comparece como momentos passíveis de serem assinalados e caracterizados tal qual a experiência de uma escuta das imagens, aqui nomeada *escuta arquetípica*.

No bojo de tal trajetória, procurou-se priorizar a convergência epistemológica entre a abordagem proposta por James Hillman e a metodologia fenomenológica, acenando obliquamente para suas divergências, a saber, aquelas que viriam ao rigor epistêmico traduzidas em termos de níveis de redução fenomenológica, psicológica, eidética, transcendental ou intersubjetiva. O compromisso do autor em buscar aquilo que sem o fenômeno não existiria, em um retorno à experiência enquanto imagem, sugere um questionamento provocado pela descrição rigorosa entre o que é ou não imagem, as diferenças essenciais entre imagem e sonho, imagem e devaneio, imagem e símbolo, temas presentes na obra de Edmund Husserl.

Diante de uma apreciação comum às psicologias do inconsciente, que tendem a priorizar a interpretação ao fenômeno e à experiência, o percurso desta investigação se interessou em descrever, a partir de uma base histórica e conceitual, os desdobramentos do projeto de uma perspectiva psicológica pós-junguiana, que frente à crítica necessária aos fundamentos da análise tradicional, de caráter monoteísta, defende sua inédita adjetivação “arquetípica” como um termo qualificador propício para contemplar os elementos de um objeto – a psique – que se interpõem em consonância e fidelidade à natureza plural e polissêmica de seu *locus* de pertencimento.

Ao retomar o protagonismo de um argumento de guarda da alma e sua autonomia, o autor entende superar dualidades convencionais, aproximando sua leitura de um campo imaginativo próprio e condizente com a multiplicidade psicológica. Neste espaço inferior e inconsciente, a compreensão dos fenômenos ocorreria tomando como regra a máxima junguiana de *ficar com a imagem*, para isso se servindo dos instrumentos afinados com as vicissitudes da imaginação, tais quais a conservação do traço fundamental de seu predicado analógico, presente nas produções oníricas do psiquismo e sua leitura não-literal pela consciência, por meio de um ego imaginal.

No que tange à descrição de uma prática da imaginação, Hillman enfatizou estratégias operacionais para “guardar o fenômeno”, obedecendo à atitude de rejeição interpretativa ao dar relevo às diversas manifestações da imagem em termos de sua linguagem metafórica. Ao estender tal visão para a comunicação do indivíduo em análise, diante de um acesso à imagem

mediada pela via da fala, o autor insistiu na composição de um ou mais sentidos eficientes enquanto imbuídos de se apropriarem fenomenalmente da especificidade deste material.

Deste modo, a escuta no método de James Hillman, descrita neste estudo e nomeada escuta arquetípica, revela-se como uma contribuição inovadora desta psicologia, pois sendo um ponto de vista sobre a imagem e seus processos, concebe-se também como uma direção intencional que dá forma e objetivo à sua prática, na maneira como estabelece o estilo ao qual um analista propõe escutar seus analisandos.

Referências¹¹

Ales Bello, A. (2020). *O sentido do humano – entre fenomenologia, psicologia e psicopatologia*. São Paulo, SP: Paulus.

Amatuzzi, M. M. (2006). *A subjetividade e sua pesquisa*. Memorandum, v. 10, pp. 93-97. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a10/amatuzzi03.htm>>. Acesso em: 30 out. 2021.

Andrade, C.C. & Holanda, A.F. (2010). *Apontamentos sobre pesquisa qualitativa e pesquisa empírico-fenomenológica*. Estudos de Psicologia (Campinas), v. 27, n. 2, pp. 259-268.

Bachelard, G. (2001). *O ar e os sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. 2ª. edição. São Paulo, SP: Martins Fontes.

Barcellos, G. (1991). *Jung*. São Paulo, SP: Editora Ática.

_____. (2012). *Psique e Imagem: estudos de psicologia arquetípica*. Petrópolis, RJ: Vozes.

Barreira, C.R.A. (2017). *Análise fenomenológica aplicada à Psicologia: recursos operacionais para a pesquisa empírica*. In: Mahfoud, M. & Savian Filho, J. (Orgs.). *Diálogos com Edith Stein: Filosofia, Psicologia, Educação* (pp. 317-368). São Paulo, SP: Paulus.

_____. (2018). *Escuta Suspensiva*. Organização de Marco Antonio Kalinke, Maria Aparecida Viggiane Bicudo, Verilda Speridião Kluth. Anais do V Seminário Internacional de Pesquisas e Estudos Qualitativos: Pesquisa Qualitativa na Educação e na Ciência em Debate (pp. 1-12). Foz do Iguaçu, PR: UNIOESTE.

Barreira, C.R.A.; Coelho Júnior, A. (2023). *Suspensive listening: the operational key to phenomenological interview*. *Memorandum: Memory and History in Psychology*, 40. <https://doi.org/10.35699/1676-1669.2023.41146>.

Berry, P. (1974). *An Approach to the Dream*. Spring 1974 (pp. 58-79). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (2014). *O corpo sutil de Eco: contribuições para uma psicologia arquetípica*. Tradução de Marla Anjos e Gustavo Barcellos. Petrópolis, RJ: Vozes.

_____. (2017). *Reminiscências e reflexões*. Arquetípica, 7 jan. 2017. Disponível em: <<https://www.arquetipica.com.br/reminiscencias-e-reflexoes/>>. Acesso em: 8 mai. 2021.

Brooke, R. (Ed.) (2005). *Pathways into the Jungian World: Phenomenology and Analytical Psychology*. New York, NY: Routledge.

_____. (2015). *Jung and Phenomenology: classic edition*. New York, NY: Routledge.

¹¹ De acordo com o estilo APA (*American Psychological Association*).

Casey, E. S. (1974). *Toward an Archetypal Imagination*. Spring 1974 (pp. 1-32). New York City, NY: Spring Publications.

Corbin, H. (1972). *Mundus Imaginalis* or the Imaginary and the Imaginal. Spring 1972 (pp. 1-19). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (1998). *The Voyage and the Messenger: Iran and Philosophy*. Berkeley, CA: North Atlantic Books.

Depraz, N. (2011). *Comprendre la phénoménologie: une pratique concrète*. Paris: Armand Colin.

Donfrancesco, F. (2000). *No espelho de psique*. Tradução de Benôni Lemos. São Paulo, SP: Paulus.

Durand, G. (1971). *Exploration of the Imaginal*. Spring 1971 (pp. 84-100). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (1992). *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire*. Paris: Dunod.

Ellenberger, H. F. (1970). *The Discovery of Unconscious*. New York, NY: Basic Books.

Freitas, L. V. (1988). *A Psicoterapia: um Rito Moderno de Iniciação*. Boletim de Psicologia, São Paulo, v. XXXVII, n.88-89, p. 9-20.

_____. (1991). *Sonhos Iniciais e Sonhos Iniciáticos*. Junguiana, São Paulo, n.9, p. 42-55.

Freitas, L. V.; Colonnese, L. R. (2018). *Art, individual and society: Jung and the issue of otherness*. Jungian Dialogues, v. 3 (2), p. 137-153.

Hillman, J. (1960/1997). *Emotion: a comprehensive phenomenology of theories and their meaning for therapy*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

_____. (1964). *Suicide and the Soul*. New York, NY: Harper & Row.

_____. (1969/1997). *The myth of analysis: Three essays in archetypal psychology*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

_____. (1970a). *On Senex Consciousness*. Spring 1970 (pp. 146-165). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (1970b). *Editorial Postscript: Why 'Archetypal' Psychology?* Spring 1970 (pp. 212-219). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (1971). *Psychology: Monotheistic or Polytheistic?* Spring 1971 (pp. 193-228). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (1972a). *Dionysus on Jung's Writings*. Spring 1972 (pp. 191-205). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (1972b/2000). *Pan and the Nightmare*. New Revised Edition. Woodstock, CT: Spring Publications.

_____. (1973). *Anima*. Spring 1973 (pp. 97-132). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (1974). *Anima (II)*. Spring 1974 (pp. 113-146). New York City, NY: Spring Publications.

_____. (1975a). *Loose Ends: Primary papers in archetypal psychology*. Dallas, TX: Spring Publications.

_____. (1975b). *Re-visioning psychology*. New York, NY: Harper & Row.

_____. (1977a). *On the Necessity of Abnormal Psychology*. Eranos Jahrbuch 43/1974. Leiden: E. J. Brill.

_____. (1977b). *The Pandemonium of Images: C. G. Jung's Contribution to Know Thyself*. Eranos Jahrbuch 44/1975. Leiden: E. J. Brill.

_____. (1977c). *An Inquiry into Image*. Spring 1977 (pp. 62-88). Zurich, ZH: Spring Publications.

_____. (1978). *Further Notes on Images*. Spring 1978 (pp. 152-182). Irving, TX: Spring Publications.

_____. (1979a). *Image-Sense*. Spring 1979 (pp. 130-146). Irving, TX: Spring Publications.

_____. (1979b). *The Dream and the Underworld*. New York, NY: Harper Colophon.

_____. (1981). *Estudos de Psicologia Arquetípica*. Tradução de Pedro Ratis e Silva. Revisão técnica de Roberto Gambini. Rio de Janeiro, RJ: Achiamé.

_____. (1983/2007). *Healing Fiction*. Putnam, CT: Spring Publications.

_____. (1985/2007). *Anima: an anatomy of a personified notion*. Putnam, CT: Spring Publications.

_____. (1989). *A Blue Fire: selected writings by James Hillman*. Introduced and edited by Thomas Moore in collaboration with James Hillman. 1st Edition. New York, NY: HarperPerennial.

_____. (1991). *Psicologia arquetípica: um breve relato*. Tradução de Lucia Rosenberg e Gustavo Barcellos. São Paulo, SP: Cultrix.

_____. (1997). *Encarando os Deuses*. Revisão técnica de Sônia Maria Caiuby Labate. São Paulo, SP: Cultrix.

_____. (2010a). *Re-vendo a psicologia*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis, RJ: Vozes.

_____. (2010b). *Ficções que curam: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler*. Tradução de Gustavo Barcellos, Leticia Capriotti, Andrea de Alvarenga Lima e Elizabeth de Miranda Sandoval. Campinas, SP: Verus.

_____. (2011a). *Suicídio e alma*. Tradução de Sônia Maria Caiuby Labate. 4ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

_____. (2011b). *Psicologia alquímica*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis, RJ: Vozes.

_____. (2013a). *Archetypal Psychology*. Uniform Edition of the Writings of James Hillman, vol. 1. Revised and expanded fourth edition. Putnam, CT: Spring Publications.

_____. (2013b). *O sonho e o mundo das trevas*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis, RJ: Vozes.

_____. (2015). *Pã e o pesadelo*. Tradução de Carla C. Pilo, Daniel F. Yago. São Paulo, SP: Paulus.

_____. (2016). *Philosophical Intimations*. Uniform Edition of the Writings of James Hillman, vol. 8. Edited and with an introduction by Edward S. Casey. Thompson, CT: Spring Publications.

_____. (2018). *Uma investigação sobre a imagem*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis, RJ: Vozes.

_____. (2019). *From Types to Images*. Uniform Edition of the Writings of James Hillman, vol. 4. Edited and with an introduction by Klaus Ottmann. Thompson, CT: Spring Publications.

_____. (2020). *Anima: a psicologia arquetípica do lado feminino da alma no homem e sua interioridade na mulher*. Tradução de Lucia Rosenberg e Gustavo Barcellos. 2ª. edição. São Paulo, SP: Editora Pensamento/Cultrix.

_____. (2021). *O Livro do Puer: ensaios sobre o arquétipo do Puer Aeternus*. Tradução de Gustavo Barcellos. 2ª. reimpressão. São Paulo, SP: Paulus.

Hillman, J.; Ronchey, S. (1999). *L'anima del mondo: conversazione con Silvia Ronchey*. Milano: Biblioteca universale Rizzoli.

Holanda, A.F. (2014). *Fenomenologia e humanismo: reflexões necessárias*. Curitiba, PR: Juruá.

Jung, C.G. (1961). *Memories, Dreams, Reflections*. Org. Aniela Jaffé. New York: NY: Pantheon.

_____. (1975). *Memórias, sonhos e reflexões*. Anotado e organizado por Aniela Jaffé. Rio de Janeiro, RJ: Editora Nova Fronteira.

_____. (2009). *The Red Book: Liber Novus*. Edited by Sonu Shamdasani; translated by Mark Kyburz, John Peck and Sonu Shamdasani. New York, NY: WW Norton & Co.

_____. (2014). *The Collected Works of C. G. Jung: The Complete Digital Edition* (20 vols.). Traduzidos para o inglês por R.F.C. Hull. Editados por H. Read, M. Fordham, G. Adler e Wm. McGuire. London, UK: Princeton University Press [Bollingen Series XX; referidos pela abreviatura *CW*, seguida do número do parágrafo].

_____. (2020). *Os Livros Negros, 1913-1932: cadernos de transformação*. Edição: Sonu Shamdasani; tradução: Markus A. Hediger; revisão da tradução: Walter Boechat. Petrópolis, RJ: Vozes.

Kugler, P. (2002). *The Alchemy of Discourse: Image, Sound and Psyche*. Einsiedeln, SZ: Daimon Verlag.

Machado, A.; Lourenço, O.; Silva, F.J. (2000). *Facts, concepts, and theories: The shape of psychology's epistemic triangle*. Behavior and Philosophy, pp. 1-40.

Maroni, A. A. (2008). *Eros na Passagem: uma leitura de Jung a partir de Bion*. Aparecida, SP: Ideias e Letras.

Massimi, M. (2016). *Saberes psicológicos no Brasil: história, psicologia e cultura*. Curitiba, PR: Juruá.

Miller, D. L. (1976). *Fairy Tale or Myth*. Spring 1976 (pp. 157-164). New York City, NY: Spring Publications.

Moustakas, C. (1994). *Phenomenological Research Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Romanyshyn, R. (1977). *Remarks on the Metaphorical Basis of Psychological Life*. Paper: First International Seminar on Archetypal Psychology, University of Dallas.

Russell, D. (2013). *The Life and Ideas of James Hillman*. Volume I: The Making of a Psychologist. New York, NY: Skyhorse Publishing.

_____. (2023). *The Life and Ideas of James Hillman*. Volume II: Re-Visioning Psychology. New York, NY: Arcade Publishing.

Samuels, A. (1989). *Jung e os pós-junguianos*. Rio de Janeiro, RJ: Imago.

Samuels, A.; Shorter, B; Plaut, A. (1988). *Dicionário Crítico de Análise Junguiana*. Tradução de Pedro Ratis e Silva. Rio de Janeiro, RJ: Imago.

Shamdasani, S. (2005). *Jung e a construção da psicologia moderna: o sonho de uma ciência*. Tradução de Maria Silvia Mourão Netto. Aparecida, SP: Ideias & Letras.

_____. (2014). *C.G. Jung: uma biografia em livros*. Tradução de Gentil A. Titton. Petrópolis, RJ: Vozes.

Sipiora, M. (2005). *The Anima Mundi and the fourfold: Hillman and Heidegger on the 'idea' of the world*. In: Brooke, R. (Ed.) *Pathways into the Jungian world: Phenomenology and analytical psychology*. New York, NY: Routledge, pp. 210-263.

Tacey, D. (1998). *Twisting and turning with James Hillman: from anima to world soul, from academia to pop*. In: Casement, A. *Post-Jungians Today: Key Papers in Contemporary Analytical Psychology*. New Fetter Lane, London: Routledge, pp. 215-234.

Wojtkowski, S. (2012). *Dwelling imaginally in soulless times, an appreciation of the work of James Hillman*. *ARAS Connections* 1: 1-16.